المفكّر البرازيلي فرناندو ألكوفورادو حصريًا لـ«الجسرة الثقافية»:

أزمة الفكر جعلت العالم فوضويّا مثل سفينة تنجرف نحو كارثة

الأدب العربي غير معروف لدى القرّاء البرازيليين

في عالمنا اليوم يبدو البشر شركاء ولكنّهم بعيدون عن فرديتهم في ظل هيمنة الرأسماليّة والتكنولوجيا

حاوره



الدكتور أصيل الشّابي

تونس

قرأت على مدى السنوات الأخيرة كتابات الدكتور البرازيلي فرناندو ألكوفورادو بانتباه بالغ لصلتها بواقعنا وانضوائها إلى أطروحاته النقديّة في مواجهة النظام العالمي الحالي بالاستناد إلى الظواهر المستجدّة التي هي آخذة الآن في نحت تحوّلات حادة في مستوى العالم من دون استثناءات كانهيار النظام البيئي واشتعال النزاعات بين الدّول والقوى بشكل مرعب وما استتبعه ذلك من عنف اجتماعي غير مسبوق والحاجة إلى استخدام العلوم للرفع من قدرات الإنسان المعرفيّة والبيولوجيّة والنفسيّة حتّى يتمكّن من التغلّب على المصاعب المستقبليّة، إنّه يتحدّث في هذا الإطار عن قدرة الإنسان على استبدال الأعضاء التي لا تعمل في سنة ٢٠٤٥ بأعضاء جديدة واستعداد الإنسان باستحداث قدرات جديدة غير مسبوقة للعيش خارج الأرض في كوكب يدور حول نجم آخر قبل انتهاء وجود الإنسان في عالمه الحالي، وقد توطّدت معرفتي بأفكاره من خلال كتابه الحديث الذي صدر بالبرازيل سنة ٢٠١٩ وأرسله إليّ بالبريد في نسخة ورقيّة وعنوانه" كيف نصوغ المستقبل من خلال تشكيل العالم" *[Como Inventar o] Futuro Para Mudar o Mundo*، وقد قدّمه ماركوس إدواردو دو أوليفيرا الاقتصادي البرازيلي والفاعل البيئي قائلا عن الكتاب " هذا العمل كتبه بمهارة مهندس كهربائي، ولكن قبل كلّ شيء هو مفكّر اجتماعي بامتياز، ولد في وقت مليء بالشكوك حول المستقبل. يمكن للمرء أن يجده بالمعنى الدّقيق للكلمة ذا محتوى استفزازي عال، ويمكن



أن نتخيّله مثيرا للتفكير والتأمّل، فهو يستمرّ في دعوة القرّاء إلى التفكير معه في بناء المستقبل." ويبيّن دو أليفيرا الهدف الكبير الذي يراهن عليه ألكوفورادو المتمثّل في أن يحيا الإنسان في وئام مع بيئته.

يشدّ في تفكير فرناندو ألكوفورادو امتداد المفكّر فيه وترابطه، وهذا ما يكتشفه قارئ كتابه الأخير، إذ يحلّل الأسس الفكريّة والثقافيّة العميقة لنظريّة صراع الحضارات، ويلتقط من هذا المنطلق مصادرة صمؤيل هنتنغتون التي أعلنها في سنة ١٩٦٦ في مقالة لتتحوّل بعد ذلك إلى كتاب مؤثّر في اتّخاذ القرارات المصيريّة على الصّعيد العالمي وعلاقتها بالخطّ الفلسفي الغربي، كما يحلّل النظام العالمي الحالي بخصائصه الاقتصاديّة القائمة على الاستهلاك المفرط وكسره للنظام البيئي الأم والآثار المؤلمة الناجمة عن ذلك اليوم، ويحلّل افتقار المجتمعات المعاصرة إلى السلام وهيمنة العنف عليها. وقد ارتأينا أن نعمّق النظر في انشغالات ضيفنا بمحاورته لتعميم الفائدة وتعميق معرفتنا بكتابه المذكور وإطلاع القارئ العربي على أطروحاته فيما يتّصل بالمسألة الثقافيّة في عالمنا اليوم وفيما يتّصل بالعلاقة بين الثقافة العربيّة والبرازيل ثانيا بما يعنيه مفهوم الثقافة من إدماج للمواضيع التقنيّة والاجتماعيّة في صلب الفكر الإنساني المعاصر. سيكتشف القرّاء أركانا كثيرة في هذا الحوار مع ألكوفرادو الأستاذ الجامعي في جامعة باهيا والمهندس ومستشار التخطيط الاستراتيجي.

أرى تهافت أطروحة هنتنغتون بشأن حتميّة الصراع الحضاري، فالتاريخ يثبت أن الحروب اندلعت لدحر العدو لأسباب اقتصاديّة واستراتجيّة وليس لسبب حضاري

■ سألناه: عند قراءة أعمالك والتعمّق فيها ولاسيّما كتابك الصادر حديثا" كيف نصوغ المستقبل من خلال تشكيل العالم" يتّضح لنا على الفور أنّ عالمنا يحتاج إلى السلام حاجة أكيدة، ولعلّ هذا ما يفسّر اشتعال الاحتجاجات الاجتماعيّة العالميّة واندلاع الحروب على طول المعمورة وتدمير الطبيعة، هل يمكنك أن تنير لنا أكثر هذا السياق في ظلّ غياب فكر إنساني مؤثّر؟

- أجابنا: يصطدم العالم في حقبته المعاصرة بالعديد من الأزمات، وقد أبرزت في كتابي المذكور أنّنا نواجه ثلاث أزمات كبرى في القرن الحادي والعشرين، تتمثّل الأولى في النهاية المتوقّعة للرأسماليّة باعتبارها النظام الاقتصادي المهيمن، وتتمثّل الثانية في التدهور البيئي لكوكب الأرض، وتتمثّل الثالثة في تصاعد النزاعات الدوليّة. واحتمال أن تهدّد هاته الأزمات بقاء البشريّة يضع ضمن الأولويات ضرورة صياغة المستقبل لتغيير العالم الذي نحيا فيه، وهاته الصياغة تعني إعادة تشكيل أو إبداع عالم يتعارض تماما مع عالمنا. ونحن نقدّم في كتابنا ما يتطلّبه هذا الرّهان وكيفيّة إعادة هيكلة النظام الاقتصادي في المجالين الوطني والعالمي ليحلّ محلّ الرأسماليّة في مقام أوّل والنظام البيئي المتدهور على كوكب الأرض وتغيّر المناخ العالمي الكارثي في مقام ثان والنظام الدولي لضمان التعايش السلمي بين الأمم والشعوب في مقام ثالث، فمع كلّ يوم تتفاقم هاته



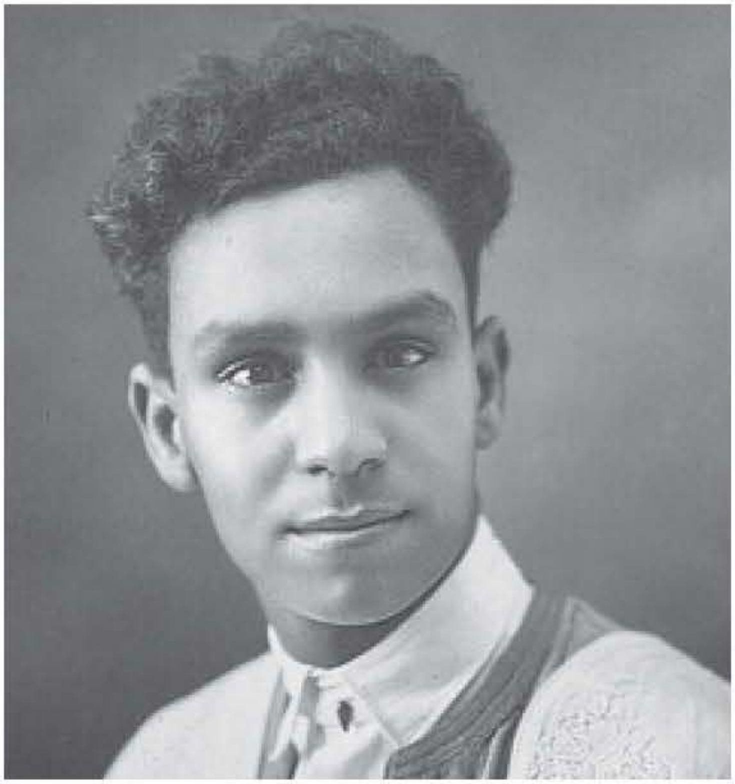
■ محمود درويش

الأزمات في المجالات الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة والبيئيّة، سواء على الصعيد الوطني أو العالمي. إلاّ أنّ أحدّ أزمة تمرّ بها البشريّة اليوم هي أزمة عقلانيّة الفكر التي تشكّل العقبة الرئيسيّة أمام تجاوز الأزمات الأخرى وبناء مجتمع جديد يرتكز على التقدّم الحقيقي الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والبيئي، فأزمة الفكر المعاصر هي التي تجعل العالم فوضويّا مثل سفينة تنجرف نحو كارثة، ويجب على المفكّرين المعاصرين التحرّك والتعبئة لإيجاد مشروع اجتماعي جديد كما فعل مفكّروا عصر التنوير في القرن الثامن عشر، وذلك بهدف بناء عالم جديد

أزمة الفكر المعاصر هي التي تجعل العالم فوضويّا مثل سفينة تنجرف نحو كارثة



■ نجيب محفوظ



■ أبوالقاسم الشابي

يضع حدّا لمحنة الإنسانيّة، إنّنا نحتاج إلى تنوير جديد للقرن الحادي والعشرين. يعتبر كتابنا مساهمة في هذا الاتّجاه.

يجب أن تكون حماية مختلف أشكال الحياة وصيانة كوكبنا لبّ التنوير الجديد، ولا يمكن أن ينهض التقدّم على قرارات العمل المنعزلة كما يوصي بذلك المنظّرون النيوليبراليون، أو على التوجيهات البروقراطيّة في الدول ذات السلطة المركزيّة كما يوصي بذلك المنظّرون الاشتراكيون على النمط السوفياتي، وإنّما على الدوافع المنبثقة من المجتمع نفسه. ينبغي على الفكر التنويري الجديد أن يتخّذ له مذهبا الدفاع عن حقوق الإنسان



على أنّها الراية الأهمّ وأن يحارب الأنظمة غير الشرعيّة وأن يناضل من أجل الحريّة وضدّ كلّ عسف. وسيتولّى هذا الفكر بناء نظام عالمي قادر على تنظيم لا فقط العلاقات بين الناس على الأرض، وإنّما أيضا على تنظيم العلاقات بين الناس والطبيعة، وسيعمل على تطوير عقد اجتماعي عالمي يمكّن من التطوّر الاقتصادي والاجتماعي واستعمال الموارد الطبيعيّة استعمالا عقلانيّا لفائدة الإنسانيّة جمعاء.

■ **سألناه: كيف تقيّم حضور الأدب العربي في البرازيل من خلال اللّغة البرتغاليّة؟ هل يمكن للقرّاء مثلا أن يتعرّفوا عبر التعليم والكتب المنشورة والصّحافة والتعاون الثقافي إلى ابن خلدون ونجيب محفوظ ومحمود درويش وأبي القاسم الشّابي على سبيل المثال لا الحصر؟**

- أجابنا: إنّ الأدب العربي غير معروف لدى القرّاء البرازيليين، ولعلّ افتقار المترجمين إلى ما تتطلّبه اللّغة العربية من دراية بخصائصها هي من الأسباب الرئيسيّة لندرة ترجمة الكتب العربيّة إلى اللغة البرتغاليّة. ولكن صدرت في العقد الأخير ترجمات هامة للأدب العربي هنا في البرازيل مثل" ميرامار" لنجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل لسنة 1988 التي

الأدب العربي غير معروف لدى القرّاء البرازيليين



قامت بها صفاء جبران و"موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني الطيّب صالح الذي يعتبر أبرز الكتاب العرب في القرن العشرين. وترجمت في سنة 2009 أكثر الروايات العربيّة مبيعا" عمارة يعقوبيان" للروائي المصري أيضا علاء الأسواني.

ومن أبرز العوامل التي عزّزت حضور الأدب العربي حضور الكتّاب العرب المتزايد للمشاركة في مهرجان باراتي العالمي للأدب، وقد استقبل في نسخته لسنة 2006 الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي والروائيّة المصريّة أهداف سويف في سنة 2007 والشاعر السوري أدونيس

من أبرز العوامل التي عزّزت حضور الأدب العربي حضور الكتّاب العرب المتزايد للمشاركة في مهرجان باراتي العالمي للأدب

في سنة 2012 الذي حضر لنشر مختارات من قصائده.

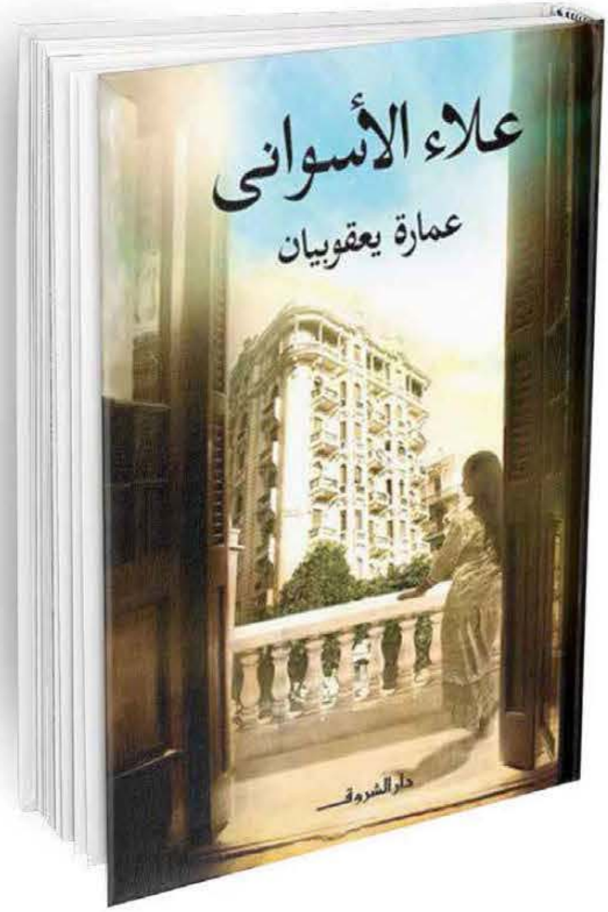
يمكن القول إنّ ترجمة الأدب العربي تتقدّم نوعا ما رغم التأخير الملحوظ، ونراعي هنا أهميّة الأعمال المعاصرة التي يكتبها الكتاب في لبنان وتونس وسوريا ومصر والجزائر، ولتصحيح الخلل الحاصل فيما يتّصل بضعف حضور الأدب العربي وغياب القديم منه نشر الأستاذان مويما دو كاسترو وسيلفا أوليفال كتاب" الأدب البرازيلي والثقافة العربيّة" في سنة 2015، وفيه مقالات عن ستّة كتّاب برازيليين من أصل لبناني، حيث وقع تسليط الأضواء على مساهمة العرب الكبيرة في التطوّر الثقافي عندنا.

■ **سألناه: تتحدّث عن التبعيّة الاقتصاديّة والسياسيّة والتكنولوجيّة في البرازيل، كيف يواجه الأدب والفكر الأدبي هاته التحدّيات؟ وهل هناك كتابة احتجاجيّة خاصة بالإبداع الأدبي في البرازيل؟**

- أجابنا: يشبه البرازيل الدول المحيطة به من حيث الاعتماد على الدول الرأسماليّة المركزيّة في الاقتصاد والسياسة والتقنية، ويمتدّ هذا التأثير الخارجي إلى الثقافة الآن لتوسيع العولمة، فثقافتنا المحلّية والأدب بصفة خاصة واقعان تحت تأثير ثقافة القوى المهيمنة التي تسعى إلى فرض إيديولوجيتها.

وتجد أنّ الفضاء الجغرافي مليء بالعناصر النموذجيّة الممثّلة للعولمة مثل

التلفزيون والهوائيات الخلويّة ووسائل النقل بأنواعها وكابلات الألياف الضوئيّة والشبكات التي لا تكون مرئيّة دائما ولكنّها موجودة في الفضاء. إنّ الفضاء الجغرافي يبني أسسه في مجالات وتكوينات لا حصر لها منها الاقتصاد والسياسة والمجتمع والتعليم، فيتمّ نتيجة لذلك دمج الثقافة بشكل كامل في هذا السياق. ويمكننا من ثمّ ملاحظة إعادة تشكيل المناظر على أساس متوافق مع المجتمعات الرأسماليّة المهيمنة بعناصر ثقافيّة محلّية وإقليميّة موظّفة لا تعكس الخصوصيّة، رغم أنّ الواقع الثقافي ثريّ ومتنوّع.

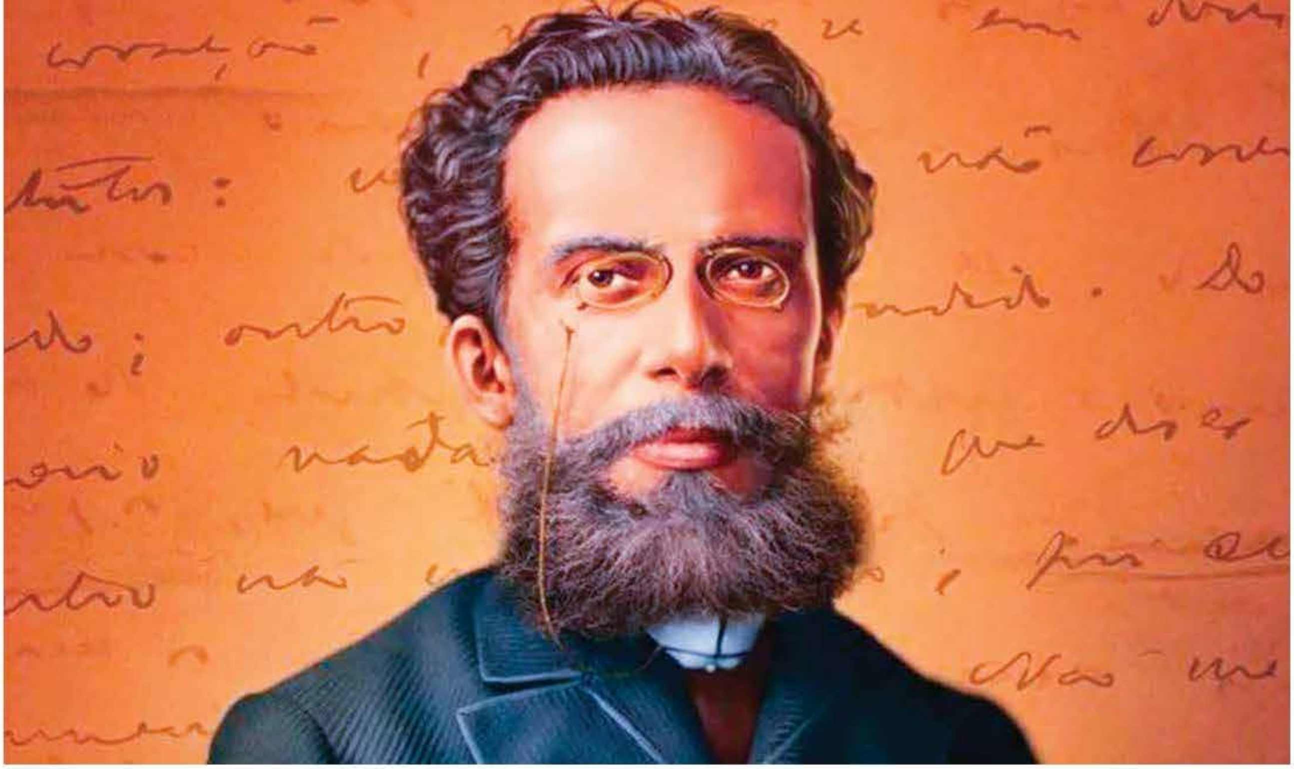


لقد تطوّرت وسائل التواصل مع العولمة، وتيسّر بالتالي للدول الرأسماليّة المركزيّة، وخاصة الولايات المتّحدة وأوروبا الغربيّة أن تنشر قيمها الثقافيّة. وهناك في هذا الاتّجاه جهد يُبذل باستمرار للسيطرة على ثقافة الدول الأخرى، وذلك من خلل توحيد طرق الحياة وجعل السلوك البشري يعتمد على المرجع الغربي المهيمن، ممّا يؤدّي في نهاية المطاف إلى فقدان القيم التقليديّة والمحلّية. يجعل هذا السلوك العولمة نظاما فاسدا، فإضافة إلى الهيمنة السياسيّة والاقتصاديّة والتكنولوجيّة التي تقودها الدول الرأسماليّة المركزيّة، فإنّ هذا يساهم في هيمنتها الإيديولوجيّة على المجتمع وتدخّلها في الثقافة الوطنيّة المحلّية لفرض قيمها الوافدة.

لقد سجلّ الأدب استبداد الحكومات البرازيليّة عبر التاريخ

■ **يتجلّى الشعور في الأدب العربي وخاصة الرواية بالعبثيّة، فالألم يسيطر بأشكال وصور مختلفة، إلى أيّ مدى يعكس التعبير الروائي والجمالي عندكم في البرازيل الألم الذي طالعناه مثلا في رواية جورجي أمادو" Jorge Amado de Faria أرض اللأنهاية" " Terras do Sem Fin "؟**

-تمّ وصف الألم والمعاناة في البرازيل في أدبنا الذي صوّر استغلال الإنسان للإنسان واستبداد الحكومات عبر التاريخ. يصوّر جراسيليانو راموس Graciliano Ramos في روايته" الحياة الجافة" " Vidas Secas " مأساة عائلة برازيليّة من الشمال الشرقي مستعبدة إلى اليوم في البرازيل فاضحا



■ ماتشادو دو أسيس

الإهمال الاجتماعي واستغلال البشر.

لقد سجّل الأدب استبداد الحكومات البرازيليّة عبر التاريخ، فلقد كانت الحياة السياسيّة في القرن العشرين واقعة تحت التسلّط والقيادات القمعيّة، بينما كانت الديمقراطيّة استثناء وليست القاعدة. وتمّ افتتاح القرن العشرين في هذا المضمار برواية اتّهمت الحكم في البرازيل هي رواية" الأراضي الخلفيّة" " Os Sertões " في 1902 كتبها إقليدس داكونها Euclides da Cunha. ويمكن القول إنّ الكاتب ليما باريتو قد صوّر الحياة السياسيّة هذه أحسن تصوير في روايته" نهاية حزينة لبوليكاريو كواريسما" Triste Fim de Policarpo Quaresma التي صدرت في سنة 1915، وفيه إشارات كبيرة إلى عهد الحاكم الدكتاتور فلوريانو بيكسوتو Floriano Peixoto.

ويمكن القول إنّ الكاتب ليما باريتو قد صوّر الحياة السياسيّة هذه أحسن تصوير في روايته نهاية حزينة لبوليكاريو كواريسما

وولّدت اعتقالات الشرطة السياسيّة لحكومة غويتسولو فارغاس الاستبداديّة واحدة من أعظم الكتابات الأدبيّة السياسيّة لدينا في مجلّدين في سنة 1953 بعنوان" مذكّرات السجن" Mémoires de Prison كتبها كراسيليانو راموس الذي صوّر من قبل البيئة القمعيّة في روايته" العذاب" سنة 1936، وكان حينئذ في السجن. وسيكون من الممكن دائما الشعور من خلال الأدب بقمع حكومة فارغاس في الدولة الجديدة في قصائد كارلوس دروموند دو أندراري Carlos Drummond de Andrade، ولاسيّما في كتابيه" شعور العالم" Sentiment du Monde الصّادر في 1942 و" وردة الشعب" La rose du peuple الصّادر في 1945.

وتطلعنا رواية إيفان أنجيلو" Ivan Ângelo الزواج" La Fête المتسلسلة

المنشورة ما بين 1963 و1975 في خضمّ السنوات المضطربة لحكومة جواو جولارت كرئيس على اضطرابات المجتمع البرازيلي في تلك الفترة، التي وقع فيه الانقسام بين دعم الحكم ومقاومته، والأمر نفسه في رواية" المقلّد" Quarup لأنطونيو كالادو Antônio Callado المنشورة في سنة 1967 التي استلهمت النهايات المأساويّة وانسداد الأفق بين حكومة جواو جولات والجيش في سنة 1947.

ويظهر اضطهاد النظام العسكري بصفة محسوسة في ديوان الشاعر ولاي سالومار Waly Salomão "أمسكني، سأفقد السيطرة" Tiens moi, je vais perdre le contrôle سنة 1972، وكذلك هو الأمر مع رواية فرناندو غابيرا Fernando Gabeira " ما هذا يا صديقي؟" سنة 1979 التي أصبحت فيما بعد من أشهر روايات الدكتاتوريّة العسكريّة.

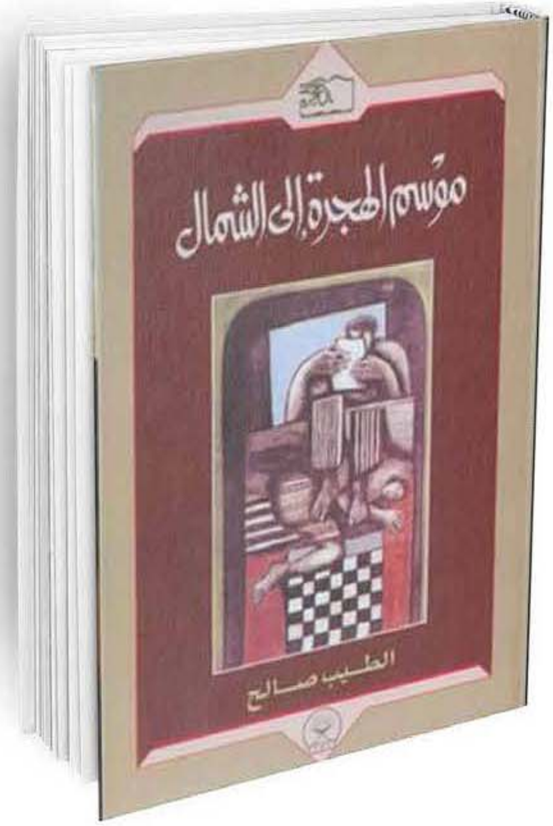
الكاتب الآخر الذي تعامل بشدّة مع فترة الدكتاتوريّة العسكريّة هو لويس فرناندو إيميدياتو Luiz Fernando Emediato الذي انخرط في حركة التمرّد ضدّ السلطة بين 1964 و1974 في منطقة أراغويا وكتب" سواد الجنّة" Trevas no Paraísa، كما نشر قصّة" كيف تخنق جنرالا" Comment étrangler un général. ويمكننا ونحن نفكّر في إرث الاستبداد وعنف الشرطة والتفاوت الفاضح أن نقرأ كتبا مثل" مدينة الله" La cité de Dieu لباولو دو لينس Paulo de Linz سنة 1997 أو "فرقة النخبة" Escouade d'élite لكتابها أنـدري باتيستا André Batista ورودريغو بريمنتال Rodrigo Pimentel ولويس إدواردو سوريس Luiz Eduardo Soares.



■ باولو كويلو Paulo Cœlho هو أشهر كاتب برازيلي في العالم، فهل لا يزال القارئ يقرأ رواية" الحاج كومبوستيلا" O Diário de um Mago و"الخيميائي" O Alquimistaأم أنّ هناك روائيين آخرين يجذبون المزيد من الاهتمام؟

ـ أجابنا: باع باولو كويلو بالفعل في البرازيل 10 مليون نسخة من 10 كتب، إنّه الكاتب البرازيلي الأكثر مبيعا على هذا الكوكب، فقد بلغ عدد النسخ 210 مليون نسخة، إضافة إلى ترجمته إلى أكثر من 70 لغة ووصوله إلى 150 دولة. الكتب البرازيليّة السبعة الأكثر قراءة في العالم هي بالترتيب: "الخيميائي" لكويلو و" قباطنة

الرّمال" Capitaes Areia لجورجي أمادو و"ذكريات ما بعد الوفاة برأس كوباس" Memorias Posthumas de Bras Cubas لماتشادو دو أسيس و" ساعة النجمة" A Hora da Estrela لكلاريس ليسبكتور و"الشيطان في طريق العـودة" Grande Sertão: Veredas لجواو كيمارايس روزا و"بوليسيا اليائسة" لماريو دو أندراري و"الثلاثة أزواج" لراشيل دو كويروز.



أعظم إثني عشر كاتبا برازيليّا على الإطلاق هم:

1) ماتشادو دو أسيس (Machado de Assis) 1839 – 1908 يعتبره بعض العديد من النقّاد أعظم كاتب برازيلي في كلّ العصور، وكان أوّل رئيس للأكاديميّة البرازيليّة للآداب.

2) جـواو كـيـمارايـس روزا João (Guimarães Rosa) 1908- 1967 اشتهر برائعته الروائيّة " الشيطان في طريق العودة" "Grande Sertão: Veredas" وهي من أعظم الكتب البرازيليّة في كلّ الأزمنة.

3) كارلوس دورمـونـد دو أنـدرادي Carlos Durmmond de Anrade) 1987 -1902) برز في الشعر كواحد من أكبر الشعراء.

4) كلاريس ليسبكتور Clarice Lispector(1977 -1920) وهو من أعظم الكتّاب البرازيليين في كلّ الأزمنة.

5) ماريو دو أندراري Mário de Andrade 1945 -1893) شاعر وروائي ومؤرّخ وموسيقي ومـؤسّـس الـحـداثـة الشعريّة في الـبـرازيـل بـمـجـمـوعـتـه" مدينة الهلوسة" Pauliceia "Desvairada" ومن المـنـظّـمـين الأسـاسـيـين لتظاهرة أسبوع الفنّ العصري في سنة 1922 بساوباولو التي كان لها الأثر البارز في تطوير الفن البرازيلي بخصوصياته المحلّية.

6) جراسيليانو راموس Graciliano 1953 -1892 (Ramos) وأشهر أعماله روايته" حياة جافة" الذي نشر في سنة 1938، ويحكي قصّة عائلة من المتقاعدين من الشمال الشرقي الذين فرّت من البلاد هربا من البؤس والموت.

7) مـانـويـل بـانـديـرا Manuel 1968 -1886 (Bandeira) أحد ممّثلي الحداثة البرازيليّة.

8) ليما باريتو Lima Barreto(1881- 1922) أحد أعظم كتّاب الخيال.

9) سيسيليا ميريليس Cecília

(Meireles) 1901- 1964 صاحبة أحد أهـمّ الأعمال الشعريّة في القرن الماضي باللّغة البرتغاليّة، وأوّل امرأة يتمّ قبولها في الأكاديميّة البرازيليّة للآداب.

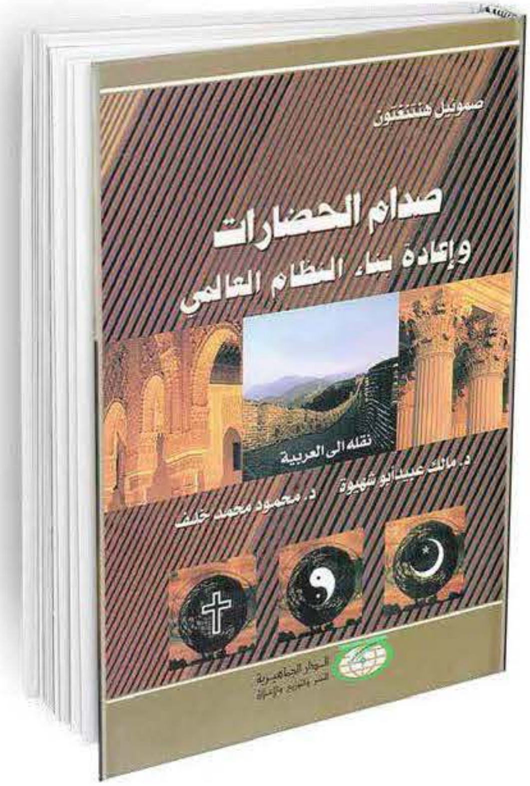
10) جورجي أمادو Jorge (Amado) 1912- 2001 أشهر كاتب بـرازيـلي على الإطـلاق، وعضو الأكاديميّة البرازيليّة لـلآداب في سنة 1961.

11) جـواو كـابـرال دو ميلو نيتو João Cabral de (Melo) 1920- 1999 شاعر كـبـير، وعـضـو منتخب في الأكاديميّة البرازيليّة للآداب في سنة 1968.

12) كاسترو ألفيس(Castro Alves 1847-1871) يلقّب بشاعر العبيد، استنكر بصرامة فظائع العبوديّة في قصيدة رائعة ضمن الشعر البرازيلي بعنوان "القارب الأسود" " Le Bateau négerier"، وتمّ اختياره في الأكاديميّة البرازيليّة للآداب.

■ هل يمكن أن يكون العالم الرقمي فرصة لتحرير لتحرير البشر أم أنّ العكس هو الصحيح بما أنّ التكنولوجيا موجّهة أكثر فأكثر لجعل المستخدمين مستهلكين؟

- الـعـالم الـرقـمـي في حـيـاة الناس والمنظّمات حول العالم هو نتاج التقدّم العلمي والتكنولوجي. يمكن للعالم الرقمي أن يقدّم تسهيلات كبيرة في مجال الاقتصاد



والـعـلاقـات الاجتماعيّة، إضافة إلى تحرير البشر من عـبء العمل، وذلك بالإمكانيات الهائلة التي يوفّرها الذكاء الاصطناعي في مقام أوّل. ويمكن، مع ذلك، أن تستخدم رأسماليّة السوق العالم الرقمي أداة لتوسيع هيمنتها على البشر. إنّه من العادي أن تنظر كثير من المجتمعات إلى العالم والتكنولوجيا بـوصـفـهـما مـحـرّريـن للبشريّة من عبء العمل والتهديدات الطبيعيّة، كما أنّ هناك وجهة نظر عامة مفادها أنّ هذا التقدّم لا يـؤدّي فقط إلى تقدّم المعرفة، ولكن أيضا إلى تحسين جوانب الحياة المختلفة تحسينا فعّالا. نعم هناك تصوّر بأنّ العلم والتكنولوجيا قد مكّنا من تطوّر البشر ولكن في استطاعتهما للأسف تدمير هذا التطوّر.

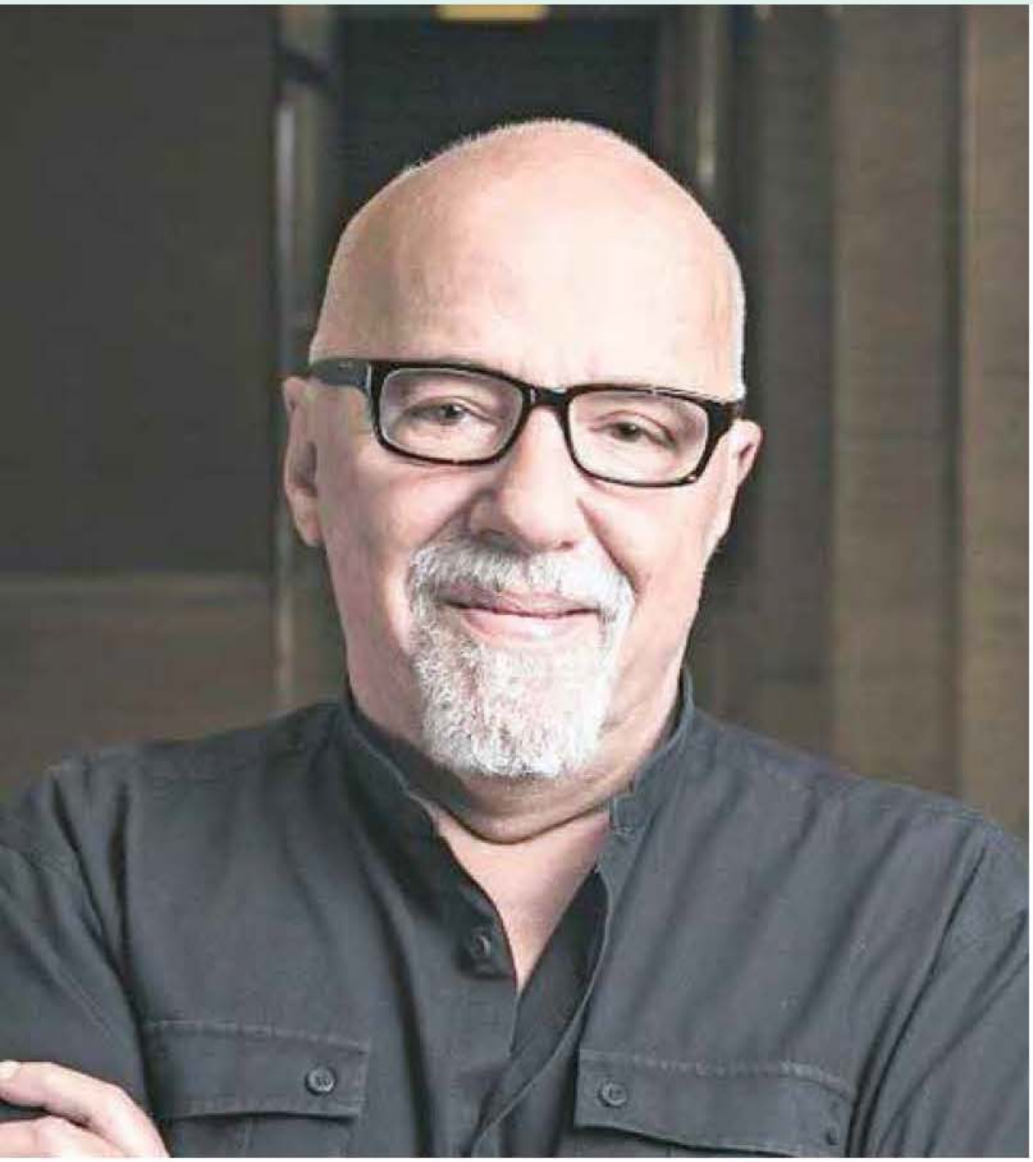
لا يُنظر إلى هذين العاملين على أنّهما محرّران فقط، بل يُنظر إليهما على أنّهما في وضعيات أخرى يخلوان من الإنسانيّة وآليّة استعباد. نعم ساعدا في السيطرة على الطبيعة، لكنّهما ساعدا أيضا في زيادة هيمنة رأسماليّة السوق على البشر، وأصبحت رأسماليّة السوق المثال المتميّز لهذا النوع من السيطرة العالميّة والمنبثّة في كلّ مكان، ما دامـت تمتلك التقنية

اللّازمة لجعل الناس تروسا في محرّكها.

تقضي شموليّة رأسماليّة السوق على التفكير المستقلّ، وتعزّز التوحيد والإجماع في مجتمع ثـريّ ومتنوّع مثل المجتمع الذي نعيش فيه الآن. يظهر البشر في عالمنا اليوم شركاء ولكنّهم بعيدون عن فرديتهم في ظل الرأسماليّة والعلم والتكنولوجيا، بل إنّـهـم منصهرون كأنّهم يشكّلون في حقيقة الأمر جسما واحـدا، وهم يمتّنون تفوّقهم في المجتمع المعاصر ويحدّدون اتّجاهاتهم بنفس الجرأة ولكن في ظلّ انعدام الطابع الشخصي الناتج عن يد خفيّة توجّههم. لقد فرض العلم والتكنولوجيا اتّجاه السلوك الاجتماعي سواء على المستوى الجماعي أو على المستوى الفردي.

- الحرب هي استراتجيّة يقودها الغرب، وينخرط في هذا الإطار تفكير صموئيل هنتنغتون بأبعاده السياسيّة التي أضاءها باسكال بونيفاس مدير العلاقات الدوليّة والاستراتجيّة بباريس عندما صرّح أنّ القادة الغربيين أرادوا بشكل سريع أن يجدوا بديلا للتهديد الشيوعي الخارجي للمحافظة على وحدة دولهم، هل تستطيع إنارة الأمر أكثر لنا؟

- طوّر صموئيل هنتنغتون في كتابه "صراع الحضارات وإعادة تكوين النظام العالمي" مفهوما جديدا لوصف سير العلاقات الدوليّة بعد انهيار الكتلة السوفياتيّة في نهاية الثمانينات. وهو يجادل في أطروحته بأنّ سقوط الإيديولوجيات قد ترافق مع عودة الإحساس بالهويّة في العالم الإسلامي، ولاسيّما مع عودة ظهور الإسلام الراديكالي



■ باولو كويلو

في آسيا أو في بلدان أوروبا الشرقيّة. ويوضّح هنتنغتون في كتابه أنّ للإسلام حدودا دمويّة، فالحروب التي خاضها في الماضي كانت أكثر عددا وأكثر دمويّة من حروب الحضارات الأخرى. ولكن ليس من الضروري أن يكون لديك معرفة موسوعيّة لتؤكّد حقيقة أنّ الحربين العالميتين العظيمتين كانتا الأكثر دمويّة في التاريخ، وكان الباعث عليها التنافس بين القوى الكبرى على الهيمنة العالميّة.

لقد طعن برنارد نادولك Bernard Nadoulek في كتابه ملحمة الأمم L'épopée de Civilisations الذي نشر في سنة 2005 في هاته الأطروحة، ويذهب إلى أنّ صدام الحضارات لن يحدث على الرغم من عودة ظهور الجوانب المتطرّفة، أحد الأسباب التي قدّمها هو أنّ الاختلافات الثقافيّة لم تكن سبب الحروب. أودّ أن أوضّح تهافت أطروحة هنتنغتون فيما يتّصل بحتميّة الصراع الحضاري، فإنّه ثبت تاريخيّا أنّ الدّافع وراء الحروب كان دائما هزيمة العدو لأسباب اقتصاديّة واستراتجيّة وليس لسبب حضاري.ويؤكّد باسكال بونيفاس في كتاب أرماند كولين" نحو الحرب العالميّة الرابعة" أنّ القادة الغربيين أرادوا بعد سقوط الاتّحاد السوفياتي أن يجدوا بديلا للتهديد الشيوعي، وسرعان ما شرعوا في استبداله بعدو جديد يوحّدهم تحت قيادة الولايات المتّحدة. وقد جاء خطاب



صراع الحضارات لدعم سياسة الحرب الأمريكيّة المتشدّدة على الإرهاب وخاصة بعد هجمات 11 سبتمبر في سنة 2001 والتي أدّت إلى سقوط مركز التجارة العالمي.

هناك حقيقة واحدة واضحة، وهي أنّ الخصم الحقيقي للولايات المتّحدة على المسرح العالمي ليس الحضارة الإسلاميّة، وإنّما القوى الأخرى التي نمت بشكل أسرع وتعزّز نفسها، فقدأصبحت روسيا بطلا في الجغرافيا السياسية العالميّة مثل الاتّحاد السوفياتي السابق وستتجاوز الصين بحلول سنة 2050 الولايات المتّحدة اقتصاديّا. إنّ معضلة الولايات المتّحدة على المدى الطويل تتمثّل في أنّها وقد وسّعت بعد إمبراطوريتها إلى حدّ بعيد لن تكون معه قادرة على إدارتها، تماما كما حدث مع إسبانيا في القرن السابع عشر والمملكة المتحدة في القرن العشرين، وكما حدث أيضا مع الاتّحاد السوفياتي الذي عانى هذا العجز في ثمانينات القرن الماضي بسبب تجاوز الإنفاق على الحرب كلّ الحدود فانهار، يمكن أن تؤدّي زيادة الإنفاق الحربي الأمريكي إلى نفس النتيجة.

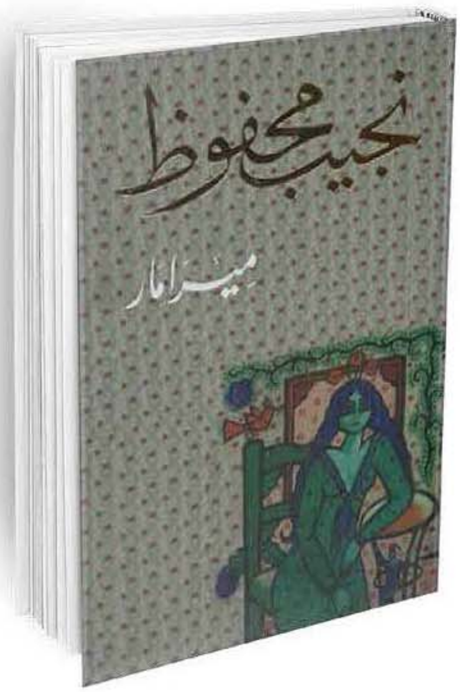
صدام الحضارات لن يحدث على الرغم من عودة ظهور الجوانب المتطرّفة

- يمثّل فيروس كورونا تحدّيا، لكنّ لدينا

خطابين متضادين أحدهما طبّي أخلاقي والآخر سياسي ينهض على الربح، هل يمكن أن يؤدّي الوعي الحالي في ظل هذا المناخ الثقافي إلى تشكيل إنسان ثائر لا يعترف بالنظام؟

-يُعدّ وباء فيروس كورونا الجديد تحدّيا يتجاوز إطار الصحّة العامة، وذلك من خلال تعريض الاقتصاد والمجتمع لأخطار وطنيّة وعالميّة. يهدّد الفيروس التاجي الجديد العولمة المعاصرة في الصّميم بسبب كساد الاقتصاد العالمي الذي بدأ انطلاقا من سنة 2008 وهزّ التجارة الدوليّة، ممّا جعل الحكومات والمجتمعات والأسر ترزح تحت مديونيّة ثقيلة. ويواجه العالم أفق تغيير عميق لكي يعود الاقتصاد الوطني في الدول ويحقّق توازنه من جديد، لكنّ هذا التغيير مضاد للعولمة تماما، إذ كلّما طالت مدّة الوباء كلّما تقوّضت العولمة، وهذا يعزّز الخطاب الساعي إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي الوطني.

كان التأثير الأوّل لفيروس كورونا الجديد على الاقتصاد العالمي قد أدّى إلى إغلاق الصناعات الصينيّة من السيّارات إلى أجهزة الأيفون، وعانت في البداية خطوط الإنتاج المتنوّعة والمنتشرة عالميّا في جميع أنحاء الأرض صدمة غير متوقّعة نجمت عن الكائن المجهري الذي أفلت من سوق الحيوانات في مدينة ووهان الصينيّة. وقد غذّى الزعم بأنّ الفيروس الجديد غاز أجنبي أو خطر صيني الإيديولوجيات القوميّة بشكل صريح، كما كشف الوباء أيضا عن مخاطر الثقة في سلاسل الإنتاج العالميّة وأعاد إحياء التدابير الحمائيّة، وهذا يجعل الصين أكثر هشاشة، كما يشكّك في أنّها المصنع الذي يعتمد عليه العالم.



حدثت عولمة المرض مع السفن والطائرات التي انتشرت بسرعة كبيرة في جميع أنحاء الكوكب، وقد انكفأت الدول على نفسها كإجراء وقائي اضطراري، وها أنّنا نشهد بالفعل انخفاضا كبيرا في عدد الرحلات الجويّة. لقد أظهر هذا الفيروس افتقار العولمة إلى التوازن، فالمصانع تعود إلى بلدانها الأم والشركات تنوّع سلسلة التوريد حتّى لا تعتمد على بلد كالصين، بل يمكن لفيروس كورونا الجديد تغيير مجرى التاريخ إذا أخذنا في الاعتبار أنّ تدهور الاقتصاد سيسهم في زيادة التوتّرات الاجتماعيّة على نطاق عالمي، ولربّما يمكن القول إنّ العالم سيشهد حالة دائمة من الثورات الاجتماعيّة في كلّ بلد مع عواقب غير متوقّعة.

> يُعدّ وباء فيروس كورونا الجديد تحدّيا يتجاوز إطار الصحّة العامة، وذلك من خلال تعريض الاقتصاد والمجتمع لأخطار وطنيّة وعالميّة

عبدالعزيز المقالح

الرَّمز والإنسان.. صورة من قريب

حمل الوطن وهمومه حتى تقوّس ظهرُه!



بقلم :

زين العابدين الضبيبي

الشاعر اليمني

لا بد من الاعتراف بداية أن الخوض في تفاصيل حياة الرموز الكبيرة والمؤثرة في حياتنا ممن أسهموا في صناعة التحولات الجوهرية في واقع بلدانهم وخارجها، وممن لوّنوا الحياة بمصابيح الإبداع والأفكار والرؤى أمر ليس باليسير.

إذ يجد الواحد منّا نفسه واقفًا في مفترق الحيرة، وبقدر إلمامه بمنجز هذه الشخصيات، وقربه منها تتسع الرؤية وتضيق العبارة كما يقال، وكلما كان أثر هذه الشخصية متعددًا ومتشعبًا وغيرَ منحصر في مجال واحد، كانت الحيرة هي البوصلة التي تقود الذاكرة والقلم، هذا ما تبادر إلى ذهني لحظة تلقيت دعوة كريمة من مجلة "الجسرة الثقافية" للكتابة حول شخصية بحجم المعلم الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح، ولأن علاقتي به تمتد لسنوات تقترب من نصف عمري، فما تحفظه ذاكرتي من تفاصيل كثيرة يضاعف من صعوبة الأمر، فلا أدري من أين سأبدأ ولا كيف سأنتهي.

لذا سأعود بالذاكرة إلى ما قبل لحظة اللقاء الأول، فقد تشكّلت شخصية الدكتور المقالح في وجداني عبر قراءاتي بعض نصوصه الشعرية المقررة ضمن المنهج المدرسي، وفي مقدمتها قصيدةٌ تحولت إلى أيقونةٍ وفاتحةٍ تُردّد في فم كل ثائرٍ، وصرخةَ انطلاقٍ لكلّ ثورة، أعني قصيدته الشهيرة "سنظل نحفر في الجدار"، ثم ما تلاها من نصوص شعرية ونثرية أشعلت قراءتي وحفظي لها شرارةَ الشغف في وجدان الصغير الذي كنتهُ يومها وما صرت إليه اليوم، وهو شغفٌ ينقسم إلى قسمين، الأول: شغف بمعرفة الشخصية وقراءة المزيد من نتاجها، والثاني: شغف بالكتابة بدءًا بتقليد ومحاكاة ما وقع بين يديّ من نصوصِ هذا الشاعر العظيم الذي تحوّل إلى قدوةٍ تشغل البال وتتربع عرشَ الاهتمام.



مرّت الأيام، وبدأت ملامح الطريق إلى عالم الإبداع تتضح، وبدأ الاتصال والتواصل ينمو بيني وبين مَن سبقوني إلى جناته، وبقدر تعدد التواصل وتعمقه كان الحديث عن شخصية الدكتور المقالح يفرض نفسه، فتارةً بقراءةِ جديدِهِ، وتارةً بالحديث عن منجزه الثقافي والإبداعي، وحينًا بتتبّعِ تفاصيل حياته وأثره في الساحة الثقافية والوطنية كمثقفٍ ثوريّ، وواحـدٍ من أبرز رموز الثورة اليمنية التي انطلقت في الشطر الشمالي من الوطن، والتي أسهم المقالح فيها بقلمه ولسانه وكان أحدَ الذين خطُّوا وقرؤوا بيانَ ثورتها ضد الحكم الإمامي الكهنوتي المتخلف لحظة انطلاقها عبر أثير الإذاعة التي كان يعمل فيها.

وبقدر عطاء المقالح يتسع الحديث عنه، وعن الأثر الكبير إبان فترة إدارتـه لجامعة



صنعاء، وما أحدَثَه فيها من تغيير وتطوير، وكيف تحولت على يديه من مبنى صغير يحوي عددًا محدودًا من الكليات، إلى صرح متعدد الأقسام والتخصصات، أخذ بالاتساع والتفرّع بفضل جهوده إلى مناطق لم يكن في خيال أبنائها أن تصل إليهم الجامعات أو يواصلوا الدراسة في كليات متخصصة داخل محافظاتهم ومدنهم دون تكبد مشقةٍ أو تعب.

لم يقتصر أثر المقالح على تطوير الجامعة ومضاعفة أقسامها فقط، بل تحولت في عهده إلى ورشة عملٍ دائمة استوعبت نخبة من كبار المختصين في مختلف العلوم من شتى الأقطار العربية كضرورة مُلحّة لتأهيل كادر وطني يستطيع المواصلة والمواكبة لاحقًا، فقد كان عدد المؤهلين من أبناء البلد لا يفي بالغرض ولا يلبي التطلعات المنشودة.

ولقد اتسعت مسارات وإسهامات الدكتور المقالح سواء منها الثقافية والشعرية، باعتباره أول رواد الحداثة والمؤسسين لقواعدها

في "مقيله" استضاف ياسر عرفات وبوتفليقة وعبدالله السلّال وأشهر المبدعين العرب

والمبشرين بها يمنيًّا، ومن أهم عمالقتها عربيًّا، إضافة لإسهاماته النضالية سابقًا، مرورًا بعمله على التأسيس المتين لمداميك التعليم الأكاديمي بما يساعد على صناعة نهضةٍ علمية ومعرفية، جنودُها نخبة من أهم الأكاديميين العرب الذين تم استقطاب بعضهم وتلبية رغبة البعض الآخر في الانضمام إليهم، وذلك لِما تمتّعت به الجامعة من مكانة حينها، أو باستيعاب من ضاقت بهم أنظمتهم وأوطانهم فهجروها ولاذوا باليمن واستقبلهم المقالح دون أيّ تردد أو فضل، وسعى لتوفير فرص عملٍ لهم في بلدهم اليمن، وقد عرفتُ بعضهم وسمعت منهم عن مواقف الدكتور النبيلة ما لا يتسع المقام هنا لذكره، فبفضلهم وبرؤية عميقة تسلح بها المقالح، حَدَث تغيير واقع المجتمع اليمني التعيس، وأسهموا بقيادتهِ في صناعة التحولات التي غادرت بها بلادنا من سراديب وكتاتيب التعليم المحدود المتخلف إلى فضاء التعليم العالي والبحث العلمي.

ورغم انشغال الدكتور المقالح في الحياة



العامة والإدارة والتدريس وقيادته -التي لم يسعَ إليها- للحركة الثقافية والمعرفية حاملاً عبء تقديمها للعالم العربي، وما سرقته من وقته وجهده، فإنه لم يتوقف عن كتابة الشعر، والتأليف النقدي والكتابة الصحفية بشكل شبه يومي في الصحف المحلية والعربية، وكتابة مقدمات أعمال الشعراء والمبدعين الشباب وتشجيعهم، إلى الحد الذي لا يضاهيه أديب سواه، معتبراً ذلك واجبًا فرضه على نفسه وقام به على أكمل وجه.

كل تلك التفاصيل التي توزعت فيها حياة المقالح لم تحجبه يومًا عن حياة الناس ومشاركتهم همومهم العامة بقلمه، ولم يتخلف بشخصه عن مشاركتهم أفراحهم وأتراحهم، وهو ما تسنّى لي معرفته لحظة اقترابي منه، وهي لحظة بإمكان سرد تفاصيلها أن يكشف الكثير من جوانب شخصية هذا الأب والإنسان الكبير والمبدع الفذ والقيمة الأهم في حياتنا.

وكيف لا وهو الـذي حمل الوطن وهمومه حتى تقوّس ظهرُه!

كانت أول مرةٍ التقي فيها بالدكتور المقالح حين كنت طالبًا في الثانوية العامة، أحمل بجعبتي القليل من البوح والكثير من الأحلام، حينما قادتني المصادفة إلى حضور فعالية يوم الشعر العالمي؛ ولأنني كنت أصغر المشاركين سنًا وآخرهم وصولاً إلى الفعالية، ولأن ما ألقيته كان قصيدة ذات مضمون وطني، فـإني لحظةَ رؤيـتـي الدكتور عبدالعزيز المقالح في الصف الأول، وجدتني دون تخطيط أفتتح القصيدة بإهدائها إليه، ثم بدأت قراءتها، فحضر صوتي وغابت صورتي، إذ لم يسمح لي قِصَرُ قامتي وقد حجبتني المنصة عن الحضور وحجبتهم عني، كما حجبت رغبتي في رؤية تفاعلهم وبالأخص الدكتور المقالح؛ ولكن موجات تصفيق لا بأس بها كانت تُسمع بين الحين والآخر، وبانتهائي من قـراءة القصيدة نزلتُ مسرعًا؛ لأتشرف بمصافحة الدكتور، فلم أتمكن من ذلك لاحتشاد الحضور حوله!

وبقدر سعادتي بالمشاركة واستماعه لي، كانت حسرتي أكبر لعدم مصافحته وسماع انطباعه عن القصيدة، وقد ذَهَبت بي الأحلام حد انتظار كلمة شكر منه على الإهداء الذي افتتحتُ به القصيدة؛ فعُدت أجرّ أذيال الخيبة

مثقف ثوريّ، وواحدٌ من أبرز رموز الثورة اليمنية التي انطلقت في الشطر الشمالي





وليس في حسباني أنه سيتذكرني إن سَنَحتْ فرصةٌ أخرى لي بالوقوف بين يديه، لكنَّ الأب الكبير لا يمكن أن ينسى أبناء الكلمة، وهو الذي نذر جزءًا كبيرًا من وقته لتشجيعهم ورعايتهم.

مر يومٌ.. يومان.. ثلاثة.. وفي ظهيرة اليوم الثالث أشرق صوتُ البشير بما لم يخطر في البال، حين رن هاتفي وكان المتصل أحد الشعراء المعروفين، فأخبرني بأن الدكتور عبدالعزيز المقالح سأله إن كان يعرفني أن يتصل بي، لأزوره في مكتبه بمركز الدراسات والبحوث اليمنية، وفور سماعي للخبر لم أدرِ ما أقول! فقد ظننته مازحًا، وشككت بصحة كلامه، ما جعله يقسم لي إنها الحقيقة.

طوال الطريق كنت أرسم خارطةً للقّاء، وكيف سأقابل الدكتور، وهل سيصدقني حارس مكتبه

ولهول المفاجأة بقيت أقلّب حيرتي رغم وضوح الرؤية ومعرفتي لما يجب أن يحدث وإلى أين أتجه، ساعتها كنت أعمل إلى جوار والدي في "بسطة" على أحد أرصفة العاصمة، وقبل أن أغادر كان لا بدّ مِن طلب الإذن من والـدي، وحين تمالكت نفسي أخبرت أبي بما تضمنته المكالمة الواصلة للتو، فلم يكن منه إلّا أن سخر مني مُكذبًا ما أدّعيه، ورغم أنه لم ينل نصيبًا من التعليم إلا أن شخصية بحجم الدكتور المقالح كانت لا تخفى على أحد، واعتبَرَ أنَّ ما ادّعيتُه مجرد حيلةٍ لأتهرب من العمل، فأقسمت له فاقتنع أخيرًا وسمح لي بالمغادرة.

طوال الطريق؛ كنت أرسم خارطةً للّقاء،





وكيف سأقابل الدكتور، وهل سيصدقني حارس مكتبه إذا قلت له إن الدكتور هو من طلب حضوري؟ وهل سيسمح لي بالدخول؟.. عـشرات السيناريوهات دارت في تفكيري ولم يكن أحدها باعثًا على الاطمئنان، وأخيراً وصلتُ إلى المكان الذي سأجد فيه الدكتور مُستقبلًا ضيوفه وطلابه ومحبيه، يقف حوله الحراس، ومع اقترابي من باب مكتبه وجدته مفتوحًا للجميع، وبسيطًا كأنه مكتب خدمات عامة، لا مكتب أهم أدباء اليمن، وأكبر رموزه الثقافية والأكاديمية.

انهارت السيناريوهات جميعها بنظرةٍ واحـدةٍ، وتسمرتُ في مكاني أمام بابه الذي



يخرج منه الجميع وقد امتلأت أرواحهم دهشة ومحبة، الباب الـذي سأدخل من خلاله إلى عالمه الكبير، وسأنال بعدها شرف صحبته لأصبح أحدَ المقرّبين منه وأحد تلاميذه المُنتَجبين وهو كرم لم أكن أحلم به أو أتصوره يومًا،

وقفت أمام المكتب أُقدّم خطوة إلى الأمام وأعود مثلها إلى الوراء، لم تمضِ سوى لحظات بين ترددي وتنبهه لوجودي، وقيامه من على "كنبة" يجلس عليها قبالة الباب طوال فترة الدوام- إذ لم أشاهده يجلس خلف المكتب، سواء في ذلك اليوم أو سواه-وقد ظننتُ أنه قام لقضاء عملٍ ما، غير أن ابتسامة ارتسمت على وجهه كانت بوصلتها تشير إليَّ مباشرة وكأنه أحس بترددي، وسرعان ما امتدت يده لمصافحتي مرحِّبًا، ممسكًا بيدي نحو المكتب المكتظ بالأوراق والكتب، ثم دعاني للجلوس على "كنبة" مجاورة، مكررًا الترحيب مُقدمًا الضيافة مبديًا إعجابه بموهبتي رغم صغر سني طالبًا نسخة من قصيدة الفعالية ونماذج من قصائدي، فعل ذلك بصوتٍ أبويٍّ يقطر محبةً واحتفاءً.

ثم شمَّرَ عن كُـم يـده اليسرى-ربما لمعرفة الوقت-فظهرت ساعة كانت تختفي تحت كُم بدلته الأنيقة والبسيطة، فذهب ظني إلى أنها إشارة لانتهاء اللقاء، فتهيأت للوقوف لكنه طلب مني الانتظار وخلع الساعة التي تشير عقاربها لاقتراب موعد صلاة الظهر، فاعتقدت أنه خلعها متهيئًا للوضوء، فإذا به يناولني الساعة قائلاً:

فإذا به يناولني الساعة قائلاً: هذه هدية بسيطة أرجو أن تقبلها



هذه هدية بسيطة أرجو أن تقبلها.

ثم أدخل يده في جيبه وأخرج ظرفًا يبدو أن بداخله مبلغًا، وناولني إياه،فأخذته وأنا شبه متبلدٍ في مكاني، وفي حالة الصمت التي تلبّستني انطلق صوته الهادئ مناديًا مدير مكتبه طالبًا منه اصطحابي إلى مخزن الكتب وإهدائي عددًا من إصدارات المركز ومؤلفات الدكتور.

ذهبنا إلى المخازن واخترت مجموعةً من الكتب وعدت إليه سعيدًا محملًا بها، وبعد جلوسي سألني عن عمري ودراستي وعمل والدي ومتى بدأتُ كتابة الشعر؟

وأنا أجيبه متلعثمًا، وهو يصغي بمحبة كمن يصغي إلى صديق يعرفه منذ سنوات، ما دفعني للشعور بأن ما أعيشه الآن خيالٌ وليس حقيقة، لكنها كانت حقيقةً أضافت إليَّ الكثير.

فأيُّ زهوٍ أعظم من ذلك لِفتىً جاءَ مِن رصيف الحياة وهامش الكلمة

وبانتهاء اللقاء، سألني، وهو يتهيأ للمغادرة، عن وجهتي، فكانت الصدفة أنّ سكني يقع في حيٍّ مجاورٍ لسكنه، فقال: إذن اصعد معنا، صعدت إلى جواره داخل سيارته، متمنيًا حينها أن أصادف كل مَن أعرفهم في طريقنا ليشاهدونني بجواره.

فأيُّ زَهوٍ أعظم من ذلك لِفتىً جاء مِن رصيف الحياة وهامش الكلمة، فحمله القدر دفعة واحـدة لبلوغ القمة بكلمة ولفتة إنسانية حانية تشكلت بعدها ملامح حياته وتغيرت مساراتها إلى الأبد!

وفي الطريق حاولت أن أمطره بما ألقت به غيوم العرفان في فمي من شكر، فكان ينقل الحديث إلى أماكنَ أخرى كعادته، متحاشيًا



الثناء والمديح، باعتبار أن ما يقوم به واجب لا يستوجب الشكر حسب قوله.

هذه هي شخصية المقالح الأب والإنسان الذي فتح قلبه وذراعيه لي ولكل أبناء الوطن من المبدعين الذين عرفهم وعرفوه.

وقبل أن يودعني دعاني لحضور "المقيل" الذي هو الصالون الثقافي الذي يُعقد في منزله كل أحد وثلاثاء، وفي المقيل حكايات تعلّق بها القلب ولم يفوِّت ميعادها يومًا إلّا في أشد الظروف عنادًا.

في مقيل المقالح وصالونه الثقافي الأبرز وطنيًا من الحكايات والمواقف ما يحتاج إلى كتابٍ منفرد، ومع ذلك فسأحرص على الاختزال قدر الإمكان، هذا المقيل الذي ظل لعقودٍ من الزمن ساحةً عامرةً بالثقافة والأدب، محتضنًا في جنباته أعلامه الذين توافدوا عليه من كل قطر عربي، ولك أن تتخيل حال شاب مثلي كان أقصى طموحه أن يقرأ قصائده في طابور الصباح، وقد صار الآن يجلس في زاويةٍ جلس عليها ذات يوم قادةٌ وزعماء مثل: "ياسر عرفات" و"بوتفليقة" و"عبدالله السَّلَّال"،

في مقيل المقالح وصالونه الثقافي الأبرز وطنيًا من الحكايات والمواقف ما يحتاج إلى كتابٍ منفرد

وشعراء ونقاد مثل "أدونيس" و"محمود درويش" و"محمد عبدالمطلب" وعددٌ لا حصر له من الأسماء التي ملأت الحياة إبداعًا.

يبدأ المقيل في الثالثة عصرًا بعد عودة الدكتور من العمل وتناوله طعام الغذاء، وقد تهيأ لاستقبال ضيوفه صغارًا أو كبارًا، والقيام بواجب الضيافة بنفسه، رافضًا أن يشاركه أحد في ذلك، ثم يوزع ما في جعبته من أغصان القات عليهم ويتناول غصنين منها ماضغًا إياهما لوقت قصير حتى ينتظم المجلس ويأخذ كُلَّ مكانه.

بعدها تتنوع فقرات المقيل وتكون البداية بقراءة أحدث المقالات والدراسات المنشورة في كبرى الصحف والمجلات العربية، والأعمدة الثابتة لكبار الكُتاب التي يتابعها الدكتور بشكل يومي، وهي عادةٌ لم ينقطع عنها إلّا في الفترة الأخيرة لأسباب صحية.

ومن خلال تلك القراءات، عرفتُ أنا وزملائي من الشباب أهم الأدباء والأسماء وتعرفنا على أهم النظريات النقدية، وانفتح وعيُنا على مذاهبها والخصائص الفنية للحداثة، وتعرف



من وصل منا إلى المقيل مبكرًا على بعض من أهم رموزها وسمع منهم مباشرة واستمعوا إليه؛ فقد ظل بعضهم إلى ما قبل اندلاع حرائق الحرب مقيمًا في اليمن.

وبعد قراءة المواضيع المختارة بعناية لقيمتها أو لتناولها مواضيع الساعة، يدور النقاش حولها ويدلي كل من حضر برأيه حتى ينتهي الجميع، ليُقرأ موضوعٌ آخر، وبين القراءات والنقاشات يختار الدكتور أغنية، ليتشارك سماعها مع رواد المقيل -ومن خلال اختياراته للأغاني- تَعرَّفنا على أجمل وأندر أغاني الزمن الجميل، وسمعنا معه أغانيَ لم نسمعها من قبل، وعرفنا التواريخ التي غُنِّيَت فيها وشاركناه ذكرياتها، وحدثنا عن حضوره حفلات منها وهي تُغنَّى لأول مرة، ورغم أن المقالح "وَهَّابيٌّ مُتشدِّد" في عشقه للموسيقار محمد عبدالوهاب، إلَّا أنه منفتح أيضًا على الكثير من المذاهب والمدارس الفنية، لكنه يختار ما يَسمع بعناية فائقة، ولديه أغنيةٌ أو أكثر مفضلة لكل فنان، لا يَملُّ سماعَها، فتعلمنا منه كيف نتذوق ونختار ما نسمع، يستمر المقيل إلى وقت المغرب، وفي الساعة الأخيرة منه تبدأ القراءات الشعرية، لأحدث نصوص الشعراء الحاضرين ويتم التعقيب عليها وإبداء الملاحظات إن وجدت، والتشجيع لصغار السن وحديثِي التجارب والاحتفاء بهم والتوجيه الأبوي الحنون لهم، فالمقيل هو أحد أهم معامل إنضاج تجاربهم التي تُشعل فتيل منافسةٍ خلّاقة مَبعَثُها نَيلُ ثناء الدكتور وإعجابه هو وضيوفه.

كان المقيل مزارًا لكل الأعلام من ضيوف اليمن والمقالح، فقد كان وجهةً لا بد منها لكل شاعر ومهتم بالأدب

وكما كان المقيل مـزارًا لكل الأعـلام من ضيوف اليمن والمقالح، فقد كان وجهةً لا بد منها لكل شاعر ومهتم بالأدب من أبناء الوطن، سكانَ العاصمة أو الوافدين من خارجها، فلا تكتمل زيارتهم لصنعاء ما لم يحضروا مقيل المقالح، حدّ حرصهم على التوفيق بين موعد زيارتهم للعاصمة لقضاء بعض حوائجهم وموعد انعقاد المقيل، ليتمكنوا من حضور المقيل ولقاء الدكتور، وكما أن مكتبه يظل مفتوحًا دائمًـا، فكذلك باب منزله في الأيام المخصصة للمقيل يظل مفتوحًا أمام محبيه.



فنوننا الشعبية لماذا أهملت؟

بقلم:



د. حسن رشيد

Hassan@al-mamoon.com

ما يشغل ذاكرة العديد من المهتمين بالفنون الشعبية أين موقعنا من كافة الفنون؟ بدءاً بالفنانين الذين تخصصوا في أداء فن الصوت مثلاً. ذلك أن الوحيد الذي يمارس هذا الفن هو المطرب إبراهيم علي بعد اعتزال محمد رشيد وعلى استحياء يطل علينا بين حين وآخر الفنان منصور المهندي.. كما أن غياب معظم الفرق الشعبية قد خلق فجوة في إطار الفنون ولسنوات قصار قامت بعض الفرق والأفراد بدورها ولكن مع الأسف فإن الخفوت قد غلف واقعها. هناك عدد من الأسماء يشكلون دعائم هذا الفن مثل الفنان خالد جوهر والفنان فيصل التميمي والفنان خليفة جمعان والفنان محمد ناصر الصايغ وعدد آخر. ولكن أين دور الجهات الرسمية؟ نعم كتارا – الحيّ الثقافي – تقوم بدور هام في إطار فعاليات "فن النهمة" وجيل آخر يمسك بزمام الأمور مثل "المري والخياط" وهما يسلكان ذات النهج الذي سار عليه كل من الصديق عمر بو صقر ومنصور المهندي. ولكن هناك غياب للعديد من الفنون. الآن ليس هناك فرق تحيي ذاكرتنا بالإبداعات كما كان ذلك في بدء ظهور الإذاعة عام ١٩٦٨ والعديد من رموز تلك الفترة قد رحلوا وضاع مع الأسف الإرث والأرشيف الفني والغنائي بكل ألوان الغناء.



كان لزاماً على نادي الجسرة أن يلقي بالحجر في المياه الراكدة. ولذا فإن النادي قد أخذ على عاتقه استضافة أبرز الأسماء للحديث حول فنون البحر.. في تلك الأمسية والتي ضمت ثلاثة فرسان من عشاق الفنون الشعبية والتراث الشعبي وهم كما أسلفت الذين عايشوا تلك الفرق التي تحولت إلى ذكرى. ولكن ماذا يفيد الندم والحسرة ؟ إن رائداً في هذا الإطار وهو الصديق ورفيق مشوار الإذاعة الفنان والشاعر والملحن والمؤدي خليفة جمعان بلا شك يتذكر البدايات الأولى وكيف أن الإذاعة كانت تخصص يوماً للقيام بالتسجيل للفرق المختلفة. سواء الفرق النسوية أو المرتبطة بالرجال. وتلك الفرق أفرزت العديد من المبدعين والمريدين. ولعل إبننا محمد الصايغ آخر عنقود من جيل المهمومين بالفنون الشعبية. والسؤال يتكرر لماذا أهملنا فنوننا؟ ولماذا غلفت تراثنا الغنائي الشعبي ستارة النسيان؟ ولماذا تجمد أو توقف مبدعون آمنوا بدور وأهمية الفنون الشعبية؟ لماذا تجمد كل شيء؟ أذكر وأنا أعود إلى طفولتي أن الأعلام كانت ترفرف فوق عدد من البيوت في شارع البنوك والفرق تؤدي وبخاصة في ليلة الجمعة دورها. كما أن الفرجان القديمة قد خلقت تواجدها مع العديد من الفرق الشعبية بجانب المدن الأخرى مثل الخور والذخيرة والوكرة وغيرها.

على الجهات الرسمية أن تخلق إطاراً لفن كان ملء السمع والبصر وأن يتم إحياء فنوننا الشعبية ودعم الجيل الجديد

لذا فقد كان لزاماً علينا في نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي أن نحرك المياه الراكدة ونستضيف ثلاثة من المهمومين والمهتمين بتراث الآباء والأجداد. أعرف أن إعادة عقارب الساعة إلى الوراء أمر بالغ الصعوبة ولكن أعتقد أن على الجهات الرسمية أن تخلق إطاراً لفن كان ملء السمع والبصر. وأن يتم إحياء فنوننا الشعبية ودعم الجيل الجديد لتقديم ذواتهم في ممارسة



كافة الفنون. فنون ذات ارتباط عضوي بالليوة والطنبورة وخلافه. نعم هناك غياب في عدد فناني العزف على بعض الآلات! هل لدينا الآن فنان يملك الحضور كما كان المرحوم "سعد عواد"؟ هل لدينا عازف على آلة المرواس مثل "أحمد الساعي"؟ مع أن هناك عشاقا للفنون التراثية مثل أحمد عبدالرحيم وراشد سعد ومحمد عبدالرحيم وغيرهم. لماذا لا يتم إنشاء إدارة خاصة بالفنون تحت مسمى مركز الفنون الشعبية ؟ ويقود المركز من يملك الموهبة والثقافة والتاريخ الفني. سواء كان الفنان فيصل التميمي أو أي فنان آخر.من هنا فإن الشاب الصغير سناً والكبير موهبة قد أخذ على عاتقه الغوص في إطار فنون البحر عبر كتاب ينوي أن يقدمه قريباً للمطبعة. نعم هو شاب ينتمي إلى أثرياء هذا الوطن، وارتمى منذ يفاعه في أحضان الفنون ومارس العزف على الآلات الإيقاعية وآلات النفخ مثل "الصرناي" وارتبط مع كل ألوان الفنون الشعبية بعلاقة حب. سواء أما ارتبط بصوت النهام أو تلك النقرات على آلة المرواس أو صدى "المنجور" ودندنات العود. أما الطبل بيد فارس الإيقاع الأول المرحوم

لماذا لا يتم إنشاء إدارة خاصة بالفنون تحت مسمى مركز الفنون الشعبية ؟

"سعد عواد" فقد كان يحلق بالجميع كان سعد عواد يمارس طقسه في لحظات التجلي. كان هو والطبل متلازمين يعيش حالة وجد وعشق لا يمكن تفسيره بالكلمات. كان يهيم في سماوات الفضاء. الآن علينا أن نعيد ولو قليلاً عشاق الفنون إلى ممارسة ما شكل ذات يوم علاقة خاصة بين الإبداع والسمع.

في دول الخليج كان هناك اهتمام جدي عند البعض في نبش الذاكرة. فقد أسهم عدد في تقديم دراسات جادة مثل المرحوم الدكتور يوسف الدوخي والفنان غنام الديكان في الكويت وفي البحرين الشاعر والباحث مبارك عمرو العماري. كما أن العديد من أبرز الملحنين قد نبشوا في ذاكرة الفلكلور. من ينسى دور الرائد عبدالعزيز ناصر أو يعود الى قراءة المسرحيات التي قدمت فوق خشبة المسرح من إبداعات النوخذا بو ابراهيم. كان أمام الفنان الصغير سناً والكبير عطاءً محمد ناصر الصايغ أن يسهم بدوره. لذا شمر عن ساعد الجد وأعاد بعضاً من صفحات سفر الفنون الشعبية عبر كتاب سوف يكون إضافة لما ساهم الأساتذة الأجلاء في تقديمه.

هذا الشاب في مسيس الحاجة الى الدعم



والمساندة وهو يقدم باكورة أعماله "فنون البحر في قطر - فن الفجري" وهذه خطوة لم يسبقه إليها أحد في خوض غمار التجربة. حيث يقدم صورة بانورامية حول هذا الفن عبر أبرز الأسماء وارتباط هذا الفن بفنون القول مثل "الزهيريات والموال.. الخ" ان هذا السفر عبر صاحبه ومؤلفه وهو يخطو أولى خطواته يؤكد أن هناك من يحاول أن يقدم للمكتبة القطرية صفحات من فنوننا بأعلامها وأهازيجها والعديد من الصور التي حصدها المؤلف عبر علاقة خاصة قوامها المعايشة. إن هذا المخطوط والذي سوف يرى النور قريباً مجرد خطوة وحافز للآخرين في تقديم ما يثري عوالم الفنون الشعبية سواء ما ارتبط بعوالم البحر أو البر. كل هذا لا يأتي من فراغ ولكن عبر الإيمان بما يسلكه الباحث والقدرة على غزو ذاكرة الآخر وأعني كبار السن والبحث في المراجع مع ندرتها.

محمد الصايغ.. نموذج لجيل تربى مع الإيقاعات الشعبية ورضع منذ طفولته كل ما هو مرتبط بفنون الغناء والطرب. بجانب كونه واحداً من فرسان المسرح وشكل مع رفيق دربه "راشد سعد" ثنائياً متفاهماً عبر العديد من العروض. هذا الجيل خلق جمهوره الخاص لما يملك من قدرات على خلق مواقف كوميدية وشكل مع أبناء جيله حلقة من حلقات التميز من أمثال سالم المنصوري، أحمد مفتاح، علي ميرزا الشرشني، محمد عادل الشرشني، عبدالله العسم، فيصل رشيد، علي الخلف واسرار ومشعل الدوسري وغيرهم، ولكن قطار محمد الصايغ لم يتوقف عند محطة المسرح أو ممارسة إطار أحادي في فنون الإبداع. بل ها هو يدلي بدلوه في إطار آخر. إنه يغوص في ثنايا فنوننا الشعبية كي يقدم ذاته هذه المرة ليس كممارس للفنون ولكن كباحث. ونحن نرى أننا في حاجة ماسة إلى كل مبدع يخوض غمار هذه التجربة. كي يكون إضافة إلى أقلام قطرية ساهمت وما زالت تساهم في نفض الغبار عن تاريخنا الإبداعي من أمثال الأساتذة علي الفياض، علي شبيب المناعي، الدكتورة مريم النعيمي، الباحث الشعبي خليفة السيد وغيرهم. إن خوض محمد الصايغ غمار تجربته الجديدة إضافة وإثراء للساحة كي نحافظ أولاً على إرثنا الإبداعي من الضياع أولاً ومن عبث الأدعياء ثانياً. ذلك أن الآخر قد غلف واقعنا مع الأسف بالزيف والمبالغة ولذا فإن

محمد الصايغ.. نموذج لجيل تربى مع الإيقاعات الشعبية ورضع منذ طفولته كل ما هو مرتبط بفنون الغناء والطرب



التاريخ لا يكتبه حقاً إلاّ ابناء الوطن.

محمد الصايغ.. موهبة ولا شك. عاشق للفنون. وهذا الطرح عبر باكورة أعماله يغوص في متون فن ذات صبغة خليجية. لأنها تمارس في الكويت والبحرين وقطر. مع صعوبة هذا الفن وارتباطه بالغيبيات والحكايات التي عاشت في المخيلة الشعبية. كالحكايات التي عاشت في مخيلة كل شعوب الأرض منذ أقدم العصور.. لماذا؟ يرى معظم الباحثين أن ارتباط بعض الفنون بالقوى الغيبية يمنحها بعداً آخر وتأثيراً أكبر في نفوس متلقيها وقد يغلفها بالقدسية لدى ممارسيها. ولأن الصايغ قد ارتبط بوشائج البنوة مع أستاذه ومعلمه خالد جوهر فقد وجد لدى الآخر كنزاً من المعرفة لأنه عايش عبر سنوات عمره كل الفنون. كيف لا. وخالد جوهر هو كنز معرفي لأنه ارتبط بكافة الفنون وبتراث البحر. وإن لم يعش رحلات الغوص ولكن ارتبط بالرعيل الأول وحكاياهم التي لا تنتهي. ومحمد الصايغ شاهد فعلاً على أداء كل الفنون عبر معلمه وأستاذه خالد جوهر عبر لوحات عايشها وشكل في ذاكرته لوحات سيمفونية بمعناها الفعلي. هنا الطبل. هنا "الحجلة أو الغراش " وهنا أصوات تتناغم لتحلق بالجميع إلى سماوات الإبداع.

يرى معظم الباحثين أن ارتباط بعض الفنون بالقوى الغيبية يمنحها بعداً آخر وتأثيراً أكبر في نفوس متلقيها

إن فن الفجري من أصعب الفنون وأكثرها تأثيراً. هل حقاً هذا الفن قد ارتبط بعوالم الجن ؟ أم أنها نسج خيال ؟ ما يهمنا أن هذا الفن قد ارتبط بالبحر كركيزة من ركائز رحلة الغوص أو عبر تلك الدور التي كانت منتشرة في العديد من المدن والأحياء القديمة أو عبر قادة أسهموا في خلود هذا الفن وارتباطه كما أسلفت بفنون القول أيضاً كالزهيريات والموال.. كان هذا الفن يخلق حالة انسجامية بين البحارة في رحلة الشهور الأربعة. بجانب أصوات تعيش في ذاكرتنا الجمعية حتى الآن مثل "العلان وبو طبينه" وكان دورهم إزاحة المعاناة من على كاهل الغواصين بعد عمل شاق ومعاناة. ولكن هكذا كان شكل الحياة وهكذا دفع الجميع ثمن لقمة العيش ومرّ التاريخ ولم يتوقف أمامهم. من يذكر الآن أسماء اسماعيل القطري وهو اسماعيل محمد كاظم الانصاري أو اسماعيل العبيدان؟ ومن يذكر دور النهام أو الفنان بعد العودة من رحلة الغوص ؟ لا أحد.. أسماء مرت وفرت في آن واحد من الذاكرة. كان الفنان

القديم بعد عودته يلازم الدور. لأن تلك الدور قد لعبت دور منتدى وأماكن للتجمع الفني وفي ليالي الجمع والمناسبات والاعياد كان الفنان في أي اطار كان يمارس دوره الحياتي. والاجمل ما كنا نسمع من تلك الزيارات بين كافة الفرق، بين منظومة دول مجلس التعاون الخليجي. تلك العلاقات خلقت وشائج بين الاخوة. عبر تبادل الخبرات والاسهام في نشر الزهيريات والمواويل وهذا ما نراه في أن معظم الفنانين عبر فن الصوت أو البستة يقدمون ذات المفردة للأذن الخليجية. لا يهم انتماء المؤدي إلى أي كيان لأن ما يغلف واقعهم تلك العلاقات في إطار من الحميمية.

لعل ابرز الملاحظات خفوت وتلاشي تأثير الـدور التي مورست فيها كل فنون البحر والفنون الشعبية ورحيل معظم من ارتبط بتلك الفنون الى عالم الخلود. نعم.. كأفراد هناك العديد من المبدعين. ولكن لأن ايقاع الحياة سريع. فقد غلف الإهمال واقع معظم الفنون. نعم هناك من يواصل أداء رسالة تلك الفنون في المناسبات أو الفعاليات الخارجية. وقد يلتحق بالركب البعض مثل النهام علي سعيد المري وعلي ناصر الخياط وغيرهم. ولكن الحراك في مسيس الحاجة الى التواصل. أعود بالذاكرة.. وقد يعود معي بالذاكرة إلى بدايات الإذاعة في عام 1968 الإخوة الأعزاء محمد المعضادي، غازي حسين وخليفة جمعان وابراهيم علي. كيف كان الاهتمام بتلك الفرق ودعمها مادياً ومعنوياً وكيف أن الاذاعة قد أدرجت الأغاني الخاصة بالفرق الشعبية بعد نشرة (6.30) مساءً وبشكل يومي وأتذكر العديد من فناني تلك الفترة مثل "آل نحاس، سعد عواد، سالم فرج، سالم المال" وغيرهم بجانب قدماء الفنانين مثل ابراهيم فرج، ادريس خيري وعدد من فناني الخليج من الذين عاشوا بين ظهرانينا مثل

من يذكر الآن أسماء اسماعيل القطري وهو اسماعيل محمد كاظم الانصاري أو اسماعيل العبيدان؟ ومن يذكر دور النهام أو الفنان بعد العودة من رحلة الغوص؟

المرحوم احمد سند، محمد راشد الرفاعي، عيسى بدر، علي هزيم، حارب حسن وغيرهم.

لا يقتصر أمر هذا السفر الفني على رصد كل ما هو مرتبط بالفنون الادائية فقط. بل ان الباحث الشاب في اولى خطواته يرصد ما عبر عنه الشاعر من لوعة ولواعج الحب. فيورد ما ارتبط من الزهيريات والموال بذلك الفن في اطار من تكاملية بحثه المتميز

ان كان دهرك سقاك من المرار اصبر
شيفيد لو كفخت فوق الوجان اصبر
قبلك وكم ارسلوا لأهل القبور اصبر
واعتصم بالله وعلى النايبات اصبر

والملاحظ أن بعض الزهيريات والمواويل لا تحمل أسماء من ترنموا بها فهي غير مدرجة مع الاسف من الباحث الشاب مع وجود العديد من الدواوين وما تناوله أبرزالباحثين في قطر وهم علي شبيب المناعي وعلي الفياض وهناك زهيريات "فرج بو متيوح" على سبيل المثال لا الحصر. وهذا لا يقلل من قيمة ما قدمه. ذلك ان المؤلف الشاب أراد أن يلقي نظرة بانورامية حول هذا الفن الخالد ذي الارتباط العضوي بفنون البحر وطرق اداء هذه الفنون. وسجلها في ذاكرته من شفاه الكبار. تاريخ فنون البحر وما رافق ذلك حكايات تروى لعل النوخذا بوابراهيم في اوبريت "الدشة والقفال" اعاد لنا تلك الرحلة وربط بين الدراما والفن. وهذا ما حاول ان يخلقه المؤلف الشاب محمد الصايغ فله الشكر على اقتحامه هذا المجال. فهو لا يترك فناً ارتبط بعوالم الماضي الا واستحضره واورد الحكايات ذات الارتباط العضوي بالبحر وإن كان لفن "الفجري" الفن الخالد صفحات وتلك الاهازيج التي شكلت حلقات من الشكوى والغزل.. محطات المؤلف الشاب متعددة. وما قدمه يدل على عشق ازلي بين شاب رضع الفنون منذ قلامة اظافره حتى الآن. فله الشكر والتحية.

أدرجتها «اليونسكو» ضمن قائمة التراث الدولي

الزبارة..

مدينة قطرية تحمل صفة العالمية



بقلم:
طه عبدالرحمن

على مسافة تقارب المائة كيلو متر من العاصمة القطرية الدوحة، كان الاتجاه إلى الشمال، حيث مدينة الزبارة، والتي سبق أن أدرجتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" على قائمة التراث العالمي، لتصبح أول موقع أثري قطري على هذه القائمة الأممية، والتي تضم ما يزيد عن ألف موقع طبيعي وأثري حول العالم.

وعلى الرغم من أن المدينة التي لم تعد مأهولة بالسكان، إلا أنها أصبحت تنبض بالحياة بعد صيانتها، لتستمد هذه الحيوية من عراقة ماضيها وأصالة تاريخها، على نحو ما كانت في السابق بفضل ما تضمه من صروح، وما كانت تمثله من قيمة تجارية كبيرة لصيد اللؤلؤ، نتيجة لوجود مينائها الذي يُوصف بأنه واحد من أفضل النماذج الباقية لمدينة تجارية في الخليج منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي، ما ساهم في جعل المدينة أنموذجاً ساطعًا للمهارة والإبداع في منطقة الخليج العربي.





المدينة أنموذجًا للسياحة الثقافية.. وتستمد أصالتها من عراقة الماضي

"الجسرة"، وفي زيارتها لهذا الموقع الفريد الذي تبدو فيه براعة المعماري القديم، الذي جعله أنموذجًا للعمارة التقليدية العريقة، بكل ما تحمله من تفرد وخصوصية، الأمر الذي أكسبه أيضًا خصوصية تراثية أخرى، جعلته أنموذجًا للسياحة الثقافية، بكل ما يعكسه.

هذا الموقع وما يتمتع به من شموخ، ظل يواجه تحديات الزمن، فضلاً عما كان يتمتع به من قيمة تاريخية، لما يضمه من مواقع أثرية، بالإضافة إلى تمتعه بقيمة علمية أخرى، عندما كانت الزبارة وجهة العلماء في المنطقة.

وفي هذا السياق، فإن العلّامة الشيخ أحمد بن راشد بن جمعة المريخي، أحد علماء قطر القدامى، وُلد في مدينة الزبارة ودرس فيها العلم الشرعي على أيدي علمائها، الذين قدموا إليها من البصرة، بعد سقوط البصرة على يد الدولة الصفوية سنة 1188 هـ.وجمع الشيخ المريخي بين كتابة الخط العربي والفقه الإسلامي. كما سبق له أن تقلد منصب القضاء في الزبارة.

وقد وفد إلى الزبارة العديد من العلماء للنهل من علمها، ما يعكس أن المدينة خصوصًا، وقطر عمومًا كانت بيئة خصبة لاستقطاب العلماء ولطلبة العلم، وهو ما ساهم في إشاعة العلوم الشرعية والتاريخ ومختلف المعارف، وهو ما يعكس مدى الحرص الثقافي والمعرفي والفكري الذي كان يسود البلاد منذ زمن. ومن العلماء





الذين عاشوا في الزبارة، بكر لؤلؤ بن احمد البصري الزباري، وأحمد بن درويش العباسي، ومحمد بن أحمد بن عبداللطيف الشافعي الإحسائي، وابنه عبدالله، وغيرهم من العلماء[1].

ثقافة تقليدية

وظلت المدينة على مدى تاريخها مثالاً حيًا للتخطيط الحضري، ما جعلها مدينة للتعايش والتآلف، وتجسيدًا في الوقت نفسه للثقافات الخليجية التقليدية، إذ أن أنقاض المدابس (مكابس التمر) والآبار القديمة المحيطة بالموقع الأثري في مدينة الزبارة خير شاهد على ذلك، وهو ما يجسد بدوره تفاعل الانسان مع البحر والبيئة الصحراوية على حد سواء.





وكان تهيئة الموقع للزيارة السياحية سببًا في تمهيد الطرق إليه، لذلك لا يشعر الزائر له بشيء من وحشة الطريق أو غربته، علاوة على أن الموقع ذاته وما يضمه من كنوز تاريخية يجعل الزائرين له يشعرون بعراقة ما أنجزه الأوائل، على الرغم من طبيعة الأجواء وقتها، ولذلك كان حرص الأحفاد والأبناء على إحياء تاريخ وحضارة أجدادهم وآبائهم، بالعمل على اعادة إحياء هذا الإرث العريق، وإن بدت أشكال الاختلاف، إلا أنه التطلع الدائم لربط الأصالة بالمعاصرة تطلعًا إلى المستقبل.

حصون قديمة

والزائر لمدينة الزبارة، تقابله للوهلة الأولى قلعة الزبارة التي جرى تشييدها عام 1938م، في عهد الشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني بهدف حماية وحراسة ساحل قطر الشمالي الغربي، ولذلك شكلت القلعة إلى جانب سلسة من قلاع قطر الساحلية جزءًا من منظومة دفاعية معقدة آنذاك لحماية موارد المياه العذبة للمنطقة، فيما ظهر تصميمها بعناصر التحصين القديمة المشتركة





في العمارة العربية والخليجية بما فيها الشرفات المدببة كنمط بناء تقليدي للسقف المكون من مزيج أبراج مربعة ودائرية الزوايا، وجدران مائلة وأرض مسطحة مربعة.

والقلعة مربعة الشكل، ويبلغ طول ضلعها 24م تقريبًا من داخل البرج، وبها أربعة أبراج ركنية منها دائرية والرابع مستطيل، تزين الأبـراج الأربعة شرفات مسننة، وتمتاز القلعة بأسوارها العالية، حيث يبلغ سمك الجدار حوالي المتر،ويتخلل المستوى العلوي من الجدران والأبراج الأربعة فتحات المزاغل، والتي تم إعدادها آنذاك بهدف الرماية والمراقبة[2].

القلعة استخدمت حتى العام 1986م كمخفر للحماية، وأضيفت إليها توسعة عند الجدار الجنوبي للمبنى، بينما استخدمت الأبنية منذ ذلك الحين كمتحف ومستقطب للتراث، غير أنه وكجزء من التجديدات، أزيلت التوسعة العصرية، وعادت القلعة إلى طابعها الأصلي، في إطار من الحماية والترميم الذي خضعت له القلعة حفاظًا



المدينة تعكس فصولاً من الحياة التاريخية بكل ما خلفته من مقتنيات أثرية

على تاريخها العريق، وعمارتها التليدة [3].

ولعل أبرز ما يلفت انتباه الزائر في تاريخ هذه المدينة أنها كانت في الأصل مستوطنة لتجارة وصيد اللؤلؤ، مستفيدة من مينائها الطبيعي وموقعها المركزي في الخليج، ولذلك اعتمد اقتصادها على موسم صيد اللؤلؤ الذي يصادف خلال أشهر الصيف الطويلة، والذي كان يستقطب البدو من داخل قطر وآخرين من كافة أنحاء الخليج بغرض الغطس والتجارة وحماية المدينة من العدوان أثناء وجود رجالها في البحر.

تميز العمارة

وتتألف العمارة المحلية لهذه المدينة بشكل رئيسي من منازل ذات أفنية متماشية بذلك مع النموذج التقليدي لهندسة العمارة العربية الذي يمكن ملاحظته في منطقة الشرق الأوسط، وتتكون من سلسلة من الغرف الصغيرة ذات الجدران المكسية، مرتبة حول مركز الفناء.

وجاء تهيئة المدينة للزيارة السياحية توظيفًا لما يُعرف بالسياحة الثقافية والتي تُعد أحد أهم عناصر التنمية السياحية، إذ يلعب هذا النمط من السياحة دورًا كبيرًا في تعزيز النمط الحضاري والثقافي، وهو الأمر الذي يسهم بدوره في تنمية الوعي الجماهيري بعراقة هذا التاريخ، وما يحمله من فصول زاخرة، وهو ما يثري بدوره نمط السياحة الثقافية، ويجعل الموقع قيمة استثنائية ليس فقط لأهميته، بل لإثراء الثقافة المحلية، وما تضمه من مواقع أثرية عريقة.

موقع تاريخي

وخلاف قلعة الزبارة- فإن الموقع الأثري الواقع على مسافة غير بعيدة من القلعة- يلخص العديد من الجوانب الحياتية بهذه المدينة، وفق ما أسفرت عنه المكتشفات الأثرية، على نحو ما يعرف بالمجمع أو القصر، والذي يعود تاريخه إلى أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، والذي كان يعيش فيه الأوائل في منازل ذات أفنية على نحو مريح نوعا ما. ومن الواضح أن ثروة قلة من ساكني الزبارة أكسبتهم نمط حياة متميز، ما جعلهم يعيشون في منازل



الزبارة ظلت وجهة للعلماء واحتضان طلبة العلم قبل مائتي عام

ضخمة ومزخرفة، وهو ما توصل اليه المنقبون الذين عثروا على مكتشفات تعكس ثراء هذه الاقامة، وأكثر ما يثير الاعجاب في هذا الموقع تلك المنازل الأكثر ضخامة، ما يعني أن هذه المنازل كان يقطنها عائلات ثرية آنذاك.

ومن أطلال المدينة الذي فقد وظيفته حاليًا، السوق والذي كان مفعمًا بالحيوية والنشاط قبل مائتي عام، وكان يمثل قلب المدينة النابض واقتصادها، غير أنه مع فقد السوق لوظيفته الحالية، فإنه يتم توفير بعض النوافذ لتقديم المأكولات الشعبية أثناء إقامة بعض الفعاليات في محيط قلعة الزبارة، بما يعكس ثقافة المأكل الشعبي، كأحد أركان هذا المـوروث العريق، ليتعرف الزائرون على طبيعة الجوانب الحياتية لسكان هذه المدينة.

ولهجر هذا السوق قصة تاريخية، تعود إلى العام 1811م، عندما جرى الهجوم على مدينة الزبارة، وفي مرحلة لاحقة لذلك تم نصب خيام لصيد الأسماك وبناء أكواخ استبدلت بعد ذلك بمنازل من الحجر، حتى أُعيد تدريجيا بناء السوق شمال المدينة، وإن بدت حاليًا أطلاله، غير أنه يحفظ لنا العديد من المقتنيات، حيث تزخر التربة بنصيب وافر من اللقى الأثرية، التي تعكس ثراء الموقع المستمد من عراقة مدينة الزبارة وتاريخها، وهى كلها إرهاصات كانت دافعة للمنظمة الأممية لادراجها ضمن قائمة التراث العالمي، لتعد إضافة أثرية جديدة لدولة قطر ولدول الخليج والدول العربية.

** هوامش

لمحات من تاريخ قطر الثقافي، قطر والكتاب عبر التاريخ، 1885-2018 (133 عاما)، مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية، ص 2، الدوحة.

العمارة التقليدية في قطر، محمد جاسم الخليفي، ص85، الدوحة.

مدينة الزبارة الأثرية، متاحف قطر، ص5، الدوحة.

الاحتفال بمئوية ثروت عكاشة الذي استضافه نادي الجسرة الثقافي في محاضرة تذكارية

بقلم:
محمد عبدالرحيم الخطيب

يحتفظ نادي الجسرة الثقافي برصيد بالغ الثراء من التسجيلات الصوتية والمرئية التي توثّق المحاضرات القيمة التي ألقاها ضيوفه من أبرز المثقفين والمبدعين من مختلف ربوع وطننا العربي، ومن داخل دولة قطر أيضًا، وهي محاضرات ترتقي بالذائقة الجمالية للإنسان العربي، وتسهم في توسيع مداركه وآفاقه الثقافية، كما أن بعضها ينقل خلاصة التجارب الشخصية لأصحابها، وآرائهم في قضايا الفكر والثقافة والأدب. ومن ذلك تلك المحاضرة المهمة التي ألقاها الدكتور ثروت عكاشة في مارس من عام ١٩٨٩م حينما حلّ هذا الكاتب والمفكر الكبير ضيفًا على نادي الجسرة الثقافي، والذي تناول تجربته كوزير للثقافة في مصر لمرتين، وإسهامه في إنشاء المؤسسات الثقافية والمشروعات الكبرى، فضلًا عن حديثه حول كثير من المشكلات الثقافية، مثل: دور الدولة في تشجيع الفنون والآداب، وحدود هذا الدور، وضمانات عدم الجور على حق الفنان في حرية الإبداع، ومسؤولية هذا الفنان من قضايا عالمه ومجتمعه.

ولأن الشيء بالشيء يُذكر، فإن مصر تستعد الآن للاحتفال بمئوية ميلاد ثروت عكاشة في مؤتمر بعنوان "ثـروت عكاشة مترجمًا.. استراتيجيات المترجم الثقافي"، خلال يومي 7 و8 أبريل المقبل. وفي هذا السياق تشير الدكتورة كرمة سامي، مديرة المركز القومي للترجمة، إلى أن الدكتور ثروت عكاشة "أدار معركة مصر الثقافية بدءًا من 7 أكتوبر 1958 بعد العدوان الثلاثي، وعبر ثماني سنوات وعلى فترتين وزاريتين، أنقذ آثارها، وشيد قصورها الثقافية ومتاحفها، وأسس أكاديميتها للفنون بكل روافدها التنويرية، ومسارحها وبيوت فنونها، وحفظ تراث فنونها الشعبية، ونظم الاحتفال بألفية قاهرتها، وجعل ثقافتها جماهيرية، وأضاف إلى ذلك الكثير من علامات النهضة التي أثْرت رأس مال مصرنا الثقافي ورصيدها الحضاري". ويناقش المترجمون والباحثون والنقاد في هذا المؤتمر اختيارات ثروت عكاشة مترجِمًا عن الإنجليزية والفرنسية ودلالاتها، كما يطرحون احتمالات قراءة مشروعه الثقافي مترجمًا: يتوقفون عند ماذا ترجم؟ ولماذا؟ وكيف ترجَم؟ وكذلك كيف يترجَم؟. وفي إطار الاحتفال



بهذه المئوية أنشأ المركز القومي للترجمة في مصر مؤخرًا جائزة باسم "جائزة ثروت عكاشة للترجمة"، بهدف تشجيع المترجمين على خوض مسارَي الترجمة من العربية وإليها في مجالات الفنون السمعية والبصرية. وتتضمن شروط التقدم للجائزة: أن يكون العمل مترجمًا ومنشورًا في إحدى دور النشر المصرية أو العربية، وأن يكون العمل المترجم حاصلًا على حقوق الملكية الفكرية، ويشترط أن تكون الترجمة عن اللغة الأصلية، وتكون الطبعة الأولى للعمل المترجم قد صدرت خلال السنوات الثلاث السابقة من تاريخ فتح باب التقدم للجائزة، وأن يلتزم العمل المترجم بالحدود الاصطلاحية الدقيقة المجمع عليها لدى المتخصصين في مجالات الفنون البصرية والسمعية من (اصطلاحات أسلوبية، وتقنية، وجمالية، وتاريخية). كما لا يجوز التقدم بأعمال سبق لها الفوز بجوائز في الترجمة، أو مقدمة لنيل جائزة أخرى في الوقت نفسه، ولا يجوز لمن يفوز بالجائزة التقدم مرة ثانية إلا بعد مرور خمس سنوات، ولا يجوز التقدم بعمل له مراجع للترجمة. أما عن الأوراق والوثائق المطلوبة



فتتضمن: نموذج المشاركة في الجائزة، وتعريفًا بالعمل المترجم فيما لا يزيد على ألف كلمة، وسيرة ذاتية حديثة مختصرة وصورة شخصية، وصورة من بطاقة الرقم القومي، وصورة من موافقة الجهة المالكة للحقوق على الترجمة، وخمس نسخ من العمل الأصلي وخمسًا من الترجمة. وتستقبل أمانة الجائزة الأعمال المشاركة والترشيحات بمقر المركز بإدارة التدريب والجوائز اعتبارًا من 1 مارس وحتى 15 أبريل يوميًا من الساعة الحادية عشرة صباحًا وحتى الساعة الثانية مساءً كل يوم عدا الجمعة والسبت. ومبلغ الجائزة خمسون ألف جنيه مصري لفرع ترجمة الفنون من العربية إلى الأجنبية، وثلاثون ألف جنيه لترجمة الفنون إلى العربية، "ودرعٌ تذكارية"، وشهادة تقدير.

ومع رجوعنا إلى محاضرة ثروت عكاشة بنادي الجسرة التي حملت عنوان "تجربة في الثقافة والفن"، فقد قدمها -وقتئذٍ- لجمهور المحاضِرين الأستاذ يوسف محمد درويش، رئيس نادي الجسرة الثقافي الأسبق. ثم استهلها عكاشة بتحية وزير التربية والتعليم ووزير الإعلام حينها، وكذا أصحاب السعادة السفراء العرب وكل الحاضرين الذين حرصوا على الحضور للاستماع لمحاضرته. كما أشاد بنادي الجسرة الثقافي الاجتماعي الذي أتاح له بدعوته إياه فرصةً كان حريصًا على قبولها، وأبدى انبهاره بدولة قطر من خلال انطباعاته الأولى التي أدهشته بهذه الأرض الطيبة.

إنشاء جائزة باسم ثروت عكاشة للترجمة من العربية وإليها

في محاضرته أكد عكاشة أن إنعاش الحياة الثقافية والفنية في أية أمة، أصبح جزءًا لا يتجزأ من واجبات الدولة الحديثة، بعد أن باتت جهود الموسرين وحدهم لرعاية الثقافة جهودًا محصورة لا تتسع إلا لفئة بعينها ولبيئة بذاتها. ومن هنا كانت الدولة وحدها هي الأقدر على أن تجعل الثقافة والفن منهلًا ينهل منه الجميع، وأن تُفسح لهما السبيل لكي يزدهرا، وتهيّئ لهما المناخ لكي ينتعشا، وهذا يقتضي أن تكون للدولة سياسة ثقافية تتفق وميولها ومطالبها وحاجات المجتمع،

على نحو ما لها من سياسات اقتصادية وتعليمية وتربوية. وشدد كذلك على أن تعي الدولة وهي ترعى الفن ضرورة حرية البحث والنقد والابتكار والتعبير وإيصال النتاج الثقافي إلى الناس. وألا تقضي الدولة على تلقائية الأفراد، بل على العكس، عليها أن تضع مواردها وقدراتها في خدمة انطلاقات الإبداع، وأن تشرك الجسم الغفير من الشعب في المضيّ بالعمل الثقافي.

كما أكد على ضرورة وجود خطة و"سياسة ثقافية" ترعاها الدولة، فإذا كانت الإنجازات الثقافية لا تنشأ من فراغ، فكذلك لا يمكن انبثاق أية سياسة ثقافية من أفكار عشوائية أو نزوات فردية عابرة؛ بل لا بد من أن تكون منبثقة عن مبادئ راسخة تحدد مسارها، كما تحدد أهدافها مرحليًا واستراتيجيًا. وقال إنّ علينا ونحن نرسم الخطوط الموضحة لسياستنا الثقافية المتوائمة مع السياسة الاقتصادية والاجتماعية للدولة، ألا نُلقي بالًا للعائد المادي، فليس من المنطقي قياس نتائج عرض مسرحية ذات مستوى فني رفيع بما تحققه من دخل، فالمفروض أنه لا يُقبل على مشاهدة مثل هذه المسرحية إلا عدد قليل من المثقفين والكتاب والنقاد، ولكن من المؤكد أن هذا العدد القليل، سينبض بشحنة فكرية وعاطفة عميقة، يكون لها أثرها الفعال في تغيير جذري في مفهوم من المفهومات الشائعة، أو في عادة من العادات القائمة، وقد توحي إلى هذا العدد القليل من الكتاب والنقاد والفنانين أن يكون لهم إبداع أبعد أثرًا في الجماهير، وأوسع انتشارًا بين صفوفهم. وذكر أن "السياسة الثقافية" يحب أن ترتبط بالخطة الشاملة للتنمية، أو بمعنى آخر ينبغي أن ترتبط السياسة الثقافية بالسياسة الاقتصادية للمجتمع وبالتطور العلمي والتكنولوجي فيه. ولذا كان على الدولة ألا يقتصر جهدها على تقديم المستوى الرفيع من المتع العقلية للطبقة القادرة على التمتع بها فحسب؛ بل يجب أن يكون لها دور فعال في تحقيق أكبر قدر من التكافؤ العقلاني والوجداني في آنٍ معًا، وهو ما اصطلح على تسميته بـ"ديمقراطية الثقافة".

وفي معرض حديثه عن الفنانين، ذكر أن ثمة عقبات تعترض عـددًا من الفنانين، منها ضيق الفرصة لعرض إنتاجهم على الجمهور، وعجزهم عن تسويق أعمالهم، وهو ما يحرمهم من جني العائد المـادي لجهودهم، ثم ضغط الظروف المعيشية إلى الحد الـذي لا يجد فيه بعضهم الوقت الكافي لإنتاج ومتابعة الإبداعات الفنية المنتجة داخل البلاد وخارجها، ولذا كان لتسويق الأعمال الفنية من الأهمية ما للعرض الفني، فإن فرص العرض تقدم الفنان للناس، ومن هنا أخذت الدولة على عاتقها تسويق العمل الفني لتضمن للفنان جزاءه المادي، ولتتيح للجماهير أن تحظى بهذا النتاج الفني، تجمل به البيوت والمكاتب، فتقع عليه عيونها صباح مساء، وتكون ثمة معايشة دائمة للفن. ولقد سارعت الدولة إلى هذا فاقتنت ما تسنّى من الأعمال الفنية لتزين بها متاحفها وسفاراتها وقصور الثقافة. وكذا أخذت الدولة بيد الفنان فهيأت له فرصًا للتفرغ ليخلو إلى إبداعه دون أن يصرفه صارف يلهيه عن الانكباب على فنه. وبهذا تكون الدولة قد صانت الفن والإنسان والفنان وأبقت على إبداعاته من أن تخمد وتنزوي.

> لفت الدكتور ثروت عكاشة إلى أهمية تدفق الثقافة إلى عموم المجتمع وطبقاته؛ إذ لا ازدهار لثقافة قومية إلا إذا عبّرت عن فئات المجتمع المختلفة في المدينة والقرية

كما لفت الدكتور ثروت عكاشة إلى أهمية تدفق الثقافة إلى عموم المجتمع وطبقاته؛ إذ لا ازدهار لثقافة قومية إلا إذا عبّرت عن فئات المجتمع المختلفة في المدينة والقرية، فإذا أُهملت فئةٌ من تلك الفئات كانت ثقافة ينقصها الشمول، ولا قيام لهذه الثقافة الجامعة إلا إذا مكّنّا الكل من الارتشاف من المناهل الثقافية، لا فرق بين طبقة وطبقة ولا بين فرد وفرد. ولا يعترض معترض بأن من فئات الشعب من لا يرقى مستواهم إلى تذوق الباليه مثلًا، أو الاختلاف إلى المسارح التي تعرض الروائع، وأنه ما أغنى هؤلاء بأن نقدّم



إليهم صورًا من البهرجة الزائفة ليس لها من الثقافة العميقة حظ، فما أبعد هذا الاعتراض عن الصواب؛ إذ كانت لنا تجربة واقعية أعطت ثمرتها، قدمنا فيها عروضًا خاصة للعمل على مسرح الأوبرا عام 1960، من فصل الباليه الشهير من أوبرا "الأمير إيجور" لبورودين، وأوبريت "الأرملة الطروب" المعرّبة لفرانز ليهار. وهذه الأوبريت وغيرها وإن لم تعدّ عند الغربيين من الفن الرفيع، لكنها إلى هذا لها خاصيتها في تهيئة الأذن لتقبل ما هو أسمى وأرقى، ومن أجل هذا كانت مما عرضناه. ولقد كان أثر هذه وتلك في نفوس هؤلاء العمال لا يقل كثيرًا عن أثرها في مرتادي الباليه والأوبرا من نخبة المثقفين. كما أن باليه "نافورة بختشي سراي" لأصافييف الذي قدمه فريق الباليه المصري لم يتلقفه جمهور القاهرة بمثل الحماس والإكبار الذي تلقاه أهالي أسوان والعاملون في بناء السد العالي بقصر الثقافة في أسوان في نهاية عام 1966. والصوت والضوء مثلًا، وإن بدا أنه للخاصة دون العامة؛ فهو قد جذب إليه العامة قبل الخاصة. وما لنا نذهب بعيدًا، فالمستمعون إلى القرآن الكريم -وهو أسمى ما يكون بلاغةً وبيانًا وفصاحةً- يشترك في التأثر به عامة الناس وصفوتهم. ولقد أكدت هذه التجارب وتجارب أخرى أن الفجوة بين المثقف وغير المثقف في مستوى التذوق الفني ليست بهذه الأبعاد التي يخالها البعض. والمشكلة الحقيقية التي تعترض إزالة الحواجز الثقافية في المجتمع ليست عجز الشعب عن تذوق الفن الرفيع، بقدر ما هي عجز الفن الرفيع عن مسّ القيم الشعبية وتمثلها والتعبير عنها. وهذا يقتضينا أن نتيح الفرصة لفئات العامة لأن تشارك مشاركة جادة في الإلمام بصور الفن الرفيع سماعًا ومشاهدةً، ليكون ثمة تمازج نسبي بين فئات الشعب كلها. فكما ستفيد هذه الطبقة العامة من هذا التمازج، كذلك سيفيد الفنانون والمثقفون المبدعون بما سيجدونه من وراء هذا التمازج من مادة خصبة تفوق كل ما خطر بخيالهم.

> **المشكلة ليست عجز الشعب عن تذوق الفن الرفيع، بقدر ما هي عجز الفن الرفيع عن مسّ القيم الشعبية**

لذا، كان لا معدل عن مزجٍ بين ثقافة العاصمة وثقافة الأقاليم، تأخذ هذه من تلك، وتأخذ تلك من هذه. ومن هنا نشأت الفكرة في إقامة قصور الثقافة بدءًا من عام 1959 وبث قوافلها في أعماق الريف البعيد. وكانت هذه هي المرة الأولى التي شهدت فيها مصر قصورًا للثقافة التي أصبحت بعد شيوعها في أنحاء الوطن كله مظهرًا من المظاهر الحضارية الواضحة المعالم. وإني لأذهب إلى أبعد من ذلك، حين أؤكد أنه لا سبيل إلى ارتقاء وجدان السواد الأعظم من الشعب إلا من خلال اجتذابه لمشاهدة الأعمال الفنية الرفيعة المستوى، وإلا فستظل الجماهير على مستواها الحالي نفسه من الأمية الثقافية والتشكيلية والموسيقية، طالما حجبنا



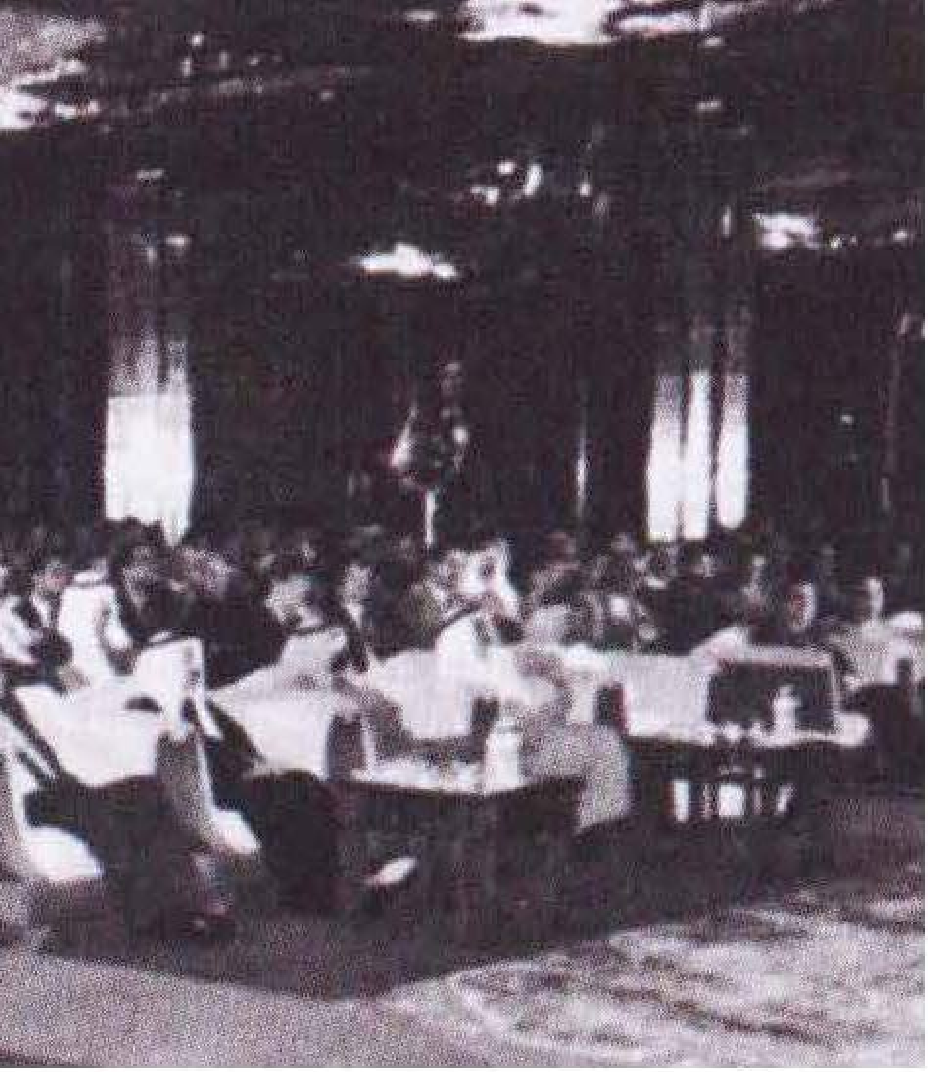
الذي يقتضي التغيير والتجديد، أو بمعنى آخر فإن الثقافة تشتمل على عنصر حركي تحويلي، لأنها لا تصحّ إلا إذا كان هدفها التطوير. فالفنان -من وجهة نظر عكاشة- كان على مر التاريخ فيلسوفًا سياسيًا، والفن من مقتضياته التمرد والعصيان والاجتماع على ما هو قائم. وعلى المثقف أن يواجه عصره بكل ما فيه من مشكلات وقضايا ورزايا وخيرات، عليه أن يعيش قمة الوعي في عصره، وأن يكون مشرعًا للعلم، صانعًا لأحلامه وهاديًا لبنيه على نحو ما دعا الشاعر النوراني "شيلي" وتطلع في أوائل القرن الماضي. في هذا السياق يقول عكاشة: "واجبنا إذن -نحن المثقفين- أن نمتشق السيف والقلم معًا. أن نبني بيد، ونشهر السلاح بيد أخرى. أن نمسك فرشاة المصور، وفرجار المهندس، ومبضع الجراح، وبندقية الجندي على التوالي، أو في وقت واحد كلما دعت الحاجة وأصبح الأمر جِدًّا، كما قال الشاعر العربي القديم".

وفي إطار حديث المفكر الكبير عن التراث العربي والتراث العالمي، ذكر أنه يجب أن نرد على الدعوات التي تتصاعد بين الحين والحين، والتي تُحذر من الغزو الثقافي القادم من الخارج. فعلى حين يُنادي البعض بضرورة الاحتراس من الوقوع ضحية عقدة الخواجة، أو الإعجاب الأعمى بكل ما هو وافد؛ يخرّ فريق آخر راكعين أمام أفكار غيرهم فيستوردونها استيرادًا ويسعون هم الآخرون إلى فرضها على أنفسهم وعلى غيرهم. غير أن وجود هاتين الظاهرتين لا ينبغي أن يُتخذ ذريعة لمحاربة الثقافة الإنسانية بكل ما فيها من قيم باقية، ولا يجدر بنا أن نشجع ما يصدر عن حَسَنِي النية وسيئيها على السواء من دعوة إلى الاكتفاء الذاتي في حقل الثقافة. وشدد على ضرورة الإيمان بالرؤية التوفيقية للثقافة العربية في اتصالها الدائم المثمر بالثقافات الأخرى غربًا وشرقًا. بتفاعلها معها. فما أشبه الثقافة المحلية، بين الثقافات الأخرى بالنهر، إذا فقد روافده التي تنحدر إليه من الغرب

الفنان أو المثقف من أول المتمردين الخارجين على ما هو قائم، فهو بطبيعته رائد في مجتمعه

عنها الفن الراقي، وظللنا نلاحقهم بالأعمال المسفّة الغثة التي تشبع نهم الغرائز الدنيا.

كما عرّج عكاشة على أهمية الحرية للفنان، فالفنان الحق هو الفنان الحر، والفنان الحق أو المثقف الحق كلاهما في غير حاجة إلى توجيه فكري أو تلقين عقائدي، فهو ابن نفسه وابن عصره، يعيش في زمانه بحسه المرهف وبصيرته النافذة، وكلما غاص في أعماق مجتمعه أحس بالجماعية الإنسانية، وانتقلت إلى وجدانه نبضات الآخرين. وإذا كانت قيمة الثقافة تتحدد بمدى إسهامها في إحداث تغيير جوهري في البيئة المحيطة، فإن الفنان أو المثقف من أول المتمردين الخارجين على ما هو قائم، فهو بطبيعته رائد في مجتمعه، سبّاق إلى التجديد فكرًا أو تعبيرًا. وكما أن الحياة في تغيّر مستمر، كذا الثقافة هي الأخرى تقوم على الكفاح



والشرق فَقَدَ معينه الذي ينضب دونه. فلا مناص من فتح الأبواب بيننا وبين الشعوب الأخرى دون أن نستسلم ونذوب في غيرنا فنفقد كياننا.

وبعد انتهاء المحاضرة بدأ الحضور في طرح أسئلتهم وتعليقاتهم على ما قدمه الدكتور ثروت عكاشة، ومنها سؤال حول إشكالية الفن والدين، فجاءت إجابة عكاشة نافية مسألة تعارض الدين والفن، فكان مما قاله: "لم يرد في القرآن الكريم أي شيء عن تحريم التصوير، وما جاء على لسان الرسول -صلى الله عليه وسلم- خاصة في النحت وتمثيل الكائنات البشرية، كان المقصود به في رأيي، وقد أكون مصيبًا وقد أكون مخطئًا، وكذلك في رأي إمامنا الشيخ محمد عبده؛ هو النحت أو التصوير الذي يصرف العابد عن صلاته وعن انسجامه أثناء الصلاة أمام الله سبحانه وتعالى. المسألة في التصوير مفروغ منها على يد الإمام محمد عبده، بأنها لا يقصد بها ما هو جميل بل يُقصد بها ما هو صارف للعابد عن عبادة الله. أما التمثيل الخارج عن الأصول والمسف والمليء بما هو غثّ وتافه ويخاطب الغرائز فهو دون شك ليس محرمًا فقط من ناحية العقيدة الدينية، بل هو محرم على يد القانون الوضعي السائد في معظم الدول حاليًا، فأنا لا أتكلم عن الفن الهابط مهما كان نوعه. أما الموسيقى فلم يرد شيء يفيد بتحريمها، والدليل على ذلك أن الموسيقى لم تكن معروفة عند العرب عندما قام الإسلام، ولم يكن لديهم غير الدف والغناء، ولم يكن ذلك محرمًا، وأنتم تعلمون أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- عندما انتقل من مكة إلى المدينة استقبله أهل المدينة بالغناء والدفوف، وهذه كانت الآلات الموسيقية المعروفة في ذلك الوقت، ولكن لو كانت الآلات المتوفرة حاليًا موجودة عند العرب في ذلك الوقت ما كان في ذلك إخلال بالعقيدة. ولو كان التلفزيون أو آلة التصوير موجودة في عهد النبي -صلى الله عليه وسلم- أما كان الناس كلهم يسارعون إلى تسجيل

الموسيقى لم تكن معروفة عند العرب عندما ظهر الإسلام، ولم يكن لديهم غير الدف

طلعته البهية والاستماع إلى صوته النقي الكريم حتى نستمتع به إلى الأبد؟ هذا سؤال أطرحه عليكم بطبيعة الحال، كان الكل سيسارع إلى ذلك".

وقد احتفت الصحف القطرية والعربية -وقتها- بهذه المحاضرة، وكان من ذلك ما أورده الشاعر حسن توفيق بعنوان "ثروت عكاشة يؤكد أن الثقافة كلٌ لا يتجزأ" بصحيفة "الراية" القطرية (26 فبراير 1989) حيث قال: "لقد نبئتم أن الحياة ظلام، حتى أصبحتم ترددون من فرط التعب ما يقوله المتعبون، ولعمري إن الحياة ظلام إلا إذا صاحبها الحافز، وكل حافز ضرير إلا إذا اقترن بالمعرفة، وكل معرفة هباء، إلا إذا رافقها العمل، وكل عمل خواء، إلا إذا امتزج بالحب.. فإذا امتزج عملك



بالحب فقد وصلت نفسك بنفسك، وبالناس، وبالله.

قدم المحاضرَ لجمهور المحاضرين الأستاذُ يوسف محمد درويـش، رئيس نـادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، الذي أشار في تقديمه إلى ما يثلج صدورنا جميعًا نحن العرب وما يغمرنا بمشاعر الغبطة والفرح، فعلى الصعيد المحلي نحن نعايش أجواء الذكرى السابعة عشرة لتولي حضرة صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى مقاليد الحكم في البلاد، حيث نتذكر حصيلة ما تحقق للبلاد عبر سبع عشرة سنة من منجزات، هدفها أن ترقى بالإنسان، وأن تشيد العمران.

استهل د. ثـروت عكاشة محاضرته بتحية سعادة وزير التربية والتعليم وسعادة وزير الإعلام وأصحاب السعادة السفراء العرب وكل الحاضرين الذين حرصوا على الحضور للاستماع لمحاضرته، كما أشاد بنادي الجسرة الثقافي الاجتماعي الذي أتاح له بدعوته إياه فرصة كان متشوقًا إلى أن تتحقق، فرصة زيارة بلد عربي لم يكن قد زاره من قبل، وقال إنه من خلال انطباعاته الأولى وجد نفسه مبهورًا بكل ما وقعت عليه عيناه منذ أن هبط إلى تلك الأرض المباركة.

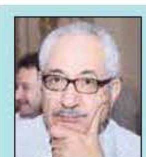
وجد نفسه مبهورًا بكل ما وقعت عليه عيناه منذ أن هبط إلى تلك الأرض المباركة

تحية إلى نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي الذي هيّأ لنا متعة فكرية راقية بالأمس، وتحية للكاتب المثقف الفنان أحد قادة ثورة يوليو 1952، وقائد المسيرة الثقافية خلال عهد الزعيم الراحل جمال عبدالناصر.. تحية للدكتور ثروت عكاشة".



هل يستطيع الشعر رأب الصدع الأمريكي؟

قصيدة حفل التنصيب الأمريكي



بقلم :

صبري حافظ

إذا كانت أحداث الأيام الأخيرة - وإلى حد كبير الشهور الأخيرة - لدونالد ترامب قد استأثرت باهتمام العالم الذي ظل يشاهد هذه التراجيكوميدي الأمريكية على شاشات فضائياته، فإن أبرز ما استأثر بالاهتمام فيها من الناحية الأدبية كانت تلك القصيدة الجميلة التي ألقتها الشاعرة الشابة أماندا جورمان Amanda Gorman بعنوان (التل الذي نصعده The Hill We Climb) في حفل تنصيب أو بالأحرى تدشين الرئيس الأميركي الجديد جو بايدن. وقد أشار كثيرون إلى أنها شاعرة «البلاط» Poet Laureate. وهو الأمر الذي ينطوي على كثير من الخلل. إلا إذا ما استخدمنا الاصطلاح بمعناه اللغوي أو القاموسي Laureate حيث تنطوي المفردة على معنى هالة الغار أو الفخار الذي يضفى على شخص ما اعترافا بتحققه أو إنجازه في المجال الفني الذي يبدع فيه. بالصورة التي نجد معها أنها تستخدم بهذا المعنى المعجمي لوصف كل من يفوز بجائزة نوبل Nobel Laureate وخاصة في مجال الآدب. وفي هذه الحالة يكون من الأصح وصفها بشاعرة التدشين Inaugura-tion Poet بدلا من شاعرة البلاط.



صحيح أننا يمكن القول أن هذه الشاعرة الشابة وقصيدتها تنتمي إلى تقليد سياسي شعري أمريكي، إلا أنه مغاير لذلك الذي عرفناه نحن في ثقافتنا العربية قبل الغرب بقرون، بلقب شاعر الخليفة أو الأمير أو السلطان أو شاعر البلاط، لشيوع المدائح والأهاجي في الشعر العربي. بل ومغاير لتقليد «شاعر البلاط» البريطاني الذي انبثق منه اللقب الانجليزي، والذي يعود إلى القرن السابع عشر الميلادي، حينما كان يُلحق شاعر بالقصر الملكي، ويتلقى عطاياه الشهرية منه. وهو تقليد مرّ بالكثير من التغيرات، تبدلت معه مهام الشاعر وتغيرت طبيعة مكافأته، ولكنه ما زال حيّا ومعمولا به في واقع بريطانيا الراهنة حتى اليوم. كما أنه تقليد مختلف أيضا عما بدأته أميركا في هذا المجال منذ عام 1937 وتوالى عليه حتى الآن أكثر من خمسين شاعرا. فما هو هذا التقليد الذي تنتمي له الشاعرة وقصيدتها؟ ولماذا لا نستطيع أن نصفها بأنها شاعرة البلاط Poet Laureate الأمريكية؟

فقد حرصت الولايات المتحدة – ومنذ الثورة الأمريكية 1765-1783، أو بالأحرى عملية التحرر من الاستعمار البريطاني – على تمييز نفسها عن النظام الملكي في بريطانيا الأم، ورفض الكثير من ممارساته. واستمدت من كونها أول دولة دستورية حرة نوعا من الغار القومي، الذي ميزها عن كندا المجاورة التي ظلت تحت التاج البريطاني حتى اليوم. لذلك لم يكن ثمة من يُدعى بشاعر البلاط الأمريكي حتى أسس الباحث الأمريكي آرشر هنتنجتون (Archer Huntington 1870-1955) وقفا عام 1936 لاستحداث منصب «شاعر البلاط» فيها، وعلى غرار النمط المألوف في بريطانيا، وأختير أول شاعر فيه في العام التالي 1937. وبدلا من إلحاق هذا الشاعر بالبيت الأبيض – رديف القصر الملكي – كما هو الحال في بريطانيا، أُلحق بمكتبة الكونجرس. وسمي في البداية مستشار مكتبة الكونجرس للشعر، ثم أصدر الكونجرس عام 1985 قرارا بالاعتراف الرسمي بهذه المكانة لشاعر البلاط الأمريكي، وأصبح هناك American Poet Laureate منذ عام 1986 يتم اختياره كل عام، ويتلقى راتبا شهريا، ويقوم بعدد من المهام الطقسية لتعزيز مكانة الشعر في الواقع الأمريكي والاعتناء به. وأهم من هذا كله لتؤكد أميركا للعالم أنها دولة متحضرة فيها شاعر للبلاط برغم ما ترتكبه من جرائم وفظائع في مختلف أرجاء العالم.

تؤكد أميركا للعالم أنها دولة متحضرة فيها شاعر للبلاط برغم ما ترتكبه من جرائم وفظائع في مختلف أرجاء العالم

لكن ليس من مهام هذا الشاعر أن يكتب قصيدة لحفل تنصيب الرئيس الأمريكي الجديد. وإنما نحن هنا بإزاء تقليد جديد بدأه الرئيس الأمريكي الخامس

والثلاثون، جون كينيدي عام 1961، حينما ألقى الشاعر الأمريكي الشهير روبرت فروست Robert Frost في حفل تنصيبه،قصيدته الشهيرة «الهبة المطلقة The Gift Outright»، والتي تفترض هذا التصور الأسطوري اللاهوتي بأن أمريكا كانت لهم هبة كاملة منذ الأزل، هبة مطلقة كما يقول كليشيه الاستعمار الاستيطاني الأمريكي الإشكالي:

كانت الأرض لنا
قبل أن نكون أبناءها
كانت أرضنا لمئات السنين
وقبل أن نكون شعبها، كانت لنا!

وهو افتراض أصبح مرفوضا الآن، بعد انكشاف تاريخ إبادات الرجل الأبيض المنظمة لسكان تلك البلاد الأصليين، وبناء حضارته على جماجمهم من ناحية، وعلى استعباد الأفارقة الذين خُطفوا عنوة من قارتهم واسترقهم الرجل الأبيض لعشرات السنين.

ومنذ بدأ جون كينيدي هذا التقليد الجديد أخذت ملامحه في التبلور كنوع من وضع الشعر في مكانة بارزة على خريطة المجتمع الأمريكي في أكثر لحظاته تحولا من رئيس إلى آخر، ومن عهد إلى آخر. وطرح صورة مبشّرة وتفاؤلية لرئيس أمريكي جديد مثقف إلى حد ما، يقدر الشعر، ويدرك أهمية الثقافة. لأن الشعر ليس فقط أسرع الأجناس الأدبية استجابة للمتغيرات في واقعه، ولكنه أكثرها تكثيفا وقدرة على التقاط جوهر اللحظة، وما يصبو إليه المجتمع فيها. والواقع أن لحظات التحول وتبدل السلطة في أي مجتمع حرّ مفتوح تتسم بقدر كبير من النشوة والفرح والتفتح للجديد، وتفتق الآمال في المستقبل. وكثيرا ما عشت هنا في الغرب، في باريس ولندن خاصة، ألق التعبير الجمعي عن لحظات التغير السلمي تلك. فقد شهدت كيف تحولت شوارع باريس الكبيرة إلى ساحات للبهجة والرقص حينما فاز جاك شيراك برئاسة الجمهورية، وكنت وقتها في باريس. وعشت هنا في بريطانيا شيئا من هذا بعد وصول حزب العمال للحكم عام 1996 بعد سنوات طويلة من حكم مارجريت ثاتشر وحزبها الرجعي الكئيب. وهي نشوة لا نعرفها كثيرا – أو على الأقل لم يعرفها جيلي – في عالمنا العربي، ولم أشعر بها فيه إلا إبان أحداث الثورة المصرية المجيدة في 25 يناير عام 2011.



ومنذ بدأ جون كينيدي هذا التقليد الجديد أخذت ملامحه في التبلور كنوع من وضع الشعر في مكانة بارزة على خريطة المجتمع الأمريكي

صحيح أن ما بدأه جون كينيدي سرعان ما توقف بسبب نهايته المأساوية ربما، وربما بسبب غرق أمريكا بعدها في أوحال حرب فيتنام وعنف سنوات السبعينيات، وحركة الحقوق المدنية. وربما بسبب افتقاد من جاء بعده من الرؤساء للثقافة والحساسية الثقافية الكافية للاهتمام بالشعر أو تقدير مكانته. وليس هنا مجال الاستطراد في تلك الرجمات؛ لكن بيل كلينتون استأنف هذا التقليد من جديد، حينما دعا مايا أنجلو (Maya Angelou 1928-2014) لإلقاء قصيدة في حفل تنصيبه عام 1993، فاتحا بدعوة شاعرة أمريكية سوداء باب الأمل مشرعا على أمريكا جديدة قادرة على التخلي عن اليمين العنصري الجمهوري. بعد هزيمته لجورج بوش الأب الذي خرج من الحكم بعد ولاية واحدة، تلطخت فيها يداه بدماء الجيش العراقي الذي أطلق الأوامر بإبادته عن بكرة أبيه أثناء انسحابه من الكويت. فحولت قوة الطيران الأمريكي الضخمة الطريق إلى البصرة إلى معدات متفحمة وبشر تناثرت أشلاؤهم على امتداد طريق الموت، كما أصبح يعرف الآن في الأدبيات العراقية.

لذلك أراد بيل كلينتون أن يطوي تلك الصفحة البشعة في تاريخ أمريكا – وإن استأنفها بوش الابن من بعده، بناء على مجموعة من الأكاذيب وبصورة أشد بشاعة من أبيه – والانفتاح على إسهام السود فيها

فإننا لسنا أكثر من لغط أو ثرثرة
أشواك وجلبة، حيث
كل فرد من أسلافنا قد انطبع على ألسنتنا

وواصل أوباما نفس التقليد في حفل تدشين ولايته الثانية عام 2013 بدعوة شاعر ينحدر من أصول هسبانية هذه المرة، هو رتشارد بلانكو Richard Blanco ولد في إسبانيا، ولكنه تربى في ولاية فلوريدا المكتظة بذوي الأصول الهسبانية، سواء من كوبا أو أميركا اللاتينية أو غيرها. وقد قدم في هذا الحفل قصيدته «يوما ما One Day» التي تعود لتقليد الغناء لأميركا الجميلة التي يعتز بها كل من ينتمي إليها.

ولابد أن القارئ سيتوقع أن دونالد ترامب، الذي جاء إلى الرئاسة الأمريكية مطلع 2017 لم يدعُ أي شاعر لتقديم قصيدة تتغنى بأميركا التي يريد أن يجعلها عظيمة من جديد. بل إنه اشتكى مرّ الشكوى من مقاطعة نجوم الفن من غناء وموسيقى وتمثيل، ناهيك عن نجوم الأدب والثقافة، لحفل تنصيبه. وهو الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن هذا التقليد المتحضر في حفلات التنصيب الأمريكية ليس إلا تقليدا ديموقراطيا، لم يعبأ به أي من الرؤساء الذين ينتمون للحزب الجمهوري الذي لم يعرف عنه اهتمامه بالثقافة. لذلك كان طبيعيا أن يعود الرئيس الأمريكي الجديد - جو بايدن - لهذا التقليد، وأن يدعو هذه الشاعرة السوداء الشابة، آماندا جورمان، لتلقي قصيدة حفل التنصيب، خاصة بعدما خرجت أميركا بالكاد من واحدة من أبشع أحداث عنصرية الشرطة المؤسسية فيها بقتل الأمريكي الأسود جورج فلويد George Flyod خنقا، بالضغط على رقبته تحت ركبة شرطي أمريكي في عرض الشارع قبل شهور قليلة من الانتخابات، وما فجرته تلك الحادثة من غضب عارم؛ سرعان ما أكد تعامل الشرطة نفسها مع مقتحمي الكونجرس الأمريكي البيض، ما ينطوي عليه تعاملها مع السود من شراسة وعنصرية لمن كان لديه أدنى شك في ذلك. لهذا كله كان بايدن موفقا في اختيار تلك الشاعرة السوداء الشابة، وكانت هي أيضا موفقة في كتابة قصيدة (التل الذي نصعده) تأسو بها تلك الجراح الأمريكية التي لم تندمل بعد، والتي نقدم هنا ترجمة كاملة لها.



والاعتراف بأهميته. وكان طبيعيا أن تفتح هي الأخرى قصيدتها «عن نبض الصباح On the Pulse of the Morning» أعين أميركا على ما فيها من جمال طبيعي قادر على احتضان كل البشر فيها، مهما اختلفت أعراقهم أو تنوعت مشاربهم. ثم دعا بعدها ميلر وليامز (1930 - 2016) Miller Williams لإلقاء قصيدة في حفل تنصيبه الثاني عام 1997، فألقى قصيدة ذات عنوان دال «عن التاريخ والأمل On History and Hope».

وتوقف التقليد من جديد حينما تولى جورج بوش الابن بعده مقاليد الحكم، فليس من المتوقع أن يُقدّر شخص مثله - بدأ عصره بأحداث 11 سبتمبر وأنهاه بتدمير العراق - أهمية الشعر أو قيمته. لكن هذا التقليد عاد من جديد مع باراك أوباما عام 2009 حينما دعا الشاعرة إليزابيث ألكسندر Elizabeth Alexander الطالعة من قلب هارلم - حي السود التاريخي في مدينة نيويورك المثقل بتواريخ اضطهاد السود ومقاومتهم - كي تلقي قصيدة في حفل تنصيبه كأول رئيس أمريكي أسود للولايات المتحدة. فقدمت واحدة من أجمل قصائد حفلات التدشين بعنوان «صلاة لمجد اليوم Praise Song for the Day»:

نمضي كل يوم لأمورنا،
نمر ببعضنا البعض،
سواء انتبهنا/ لاحظنا بعضنا البعض أم لا
تحدثنا أو لم نتحدث

دونالد ترامب لم يدعُ أي شاعر لتقديم قصيدة تتغنى بأميركا التي يريد أن يجعلها عظيمة من جديد



التل الذي نصعده
أماندا جورمان
في قادم الأيام، حينما نسأل أنفسنا:
أين نجد الضوء في تلك العتمة التي لا تنتهي،
وعبء الفقد يغمرنا في بحاره،
لابد أن نخوض المعمعة.
فقد خرجنا بجسارة من قلب الوحش.
وتعلمنا أن الهدوء لا يعني دوما السلام.
وأن ما هو كائن من وقائع وأفكار،
لا ينطوي دوما على العدالة.
ومع ذلك فإن الفجر أقرب إلينا مما نتصور.
لأننا سنجلبه بطريقة ما.
وبطريقة ما عبرنا العاصفة،
وشاهدنا جميعا أن الأمة لم تتحطم،
فهي ببساطة لم تنته بعد.
فنحن أبناء بلد وزمن، تستطيع فيه فتاة سوداء نحيلة،
كان أسلافها عبيدا، ورعتها أم بمفردها تخلى عنها زوجها،
أن تحلم بأن تكون الرئيس،
لتجد نفسها تلقي قصيدتها أمام رئيس جديد.
نعم! إننا غير متحضرين بما فيه الكفاية!
وأبعد ما يكون عن المثال المرتجى.
لكن ذلك لا يعني أننا نسعى لخلق اتحاد نموذجي،
إننا نصبوا لخلق اتحاد له هدف.
أن يشكل بلدا يحتضن كل الثقافات، والألوان، والأشخاص والظروف الإنسانية.
لذلك سنتطلع بأنظارنا،
ليس إلى ما يفرق بعضنا البعض،
ولكن إلى ما نصبوا إليه جميعا،
سنرأب الصدوع التي بيننا.
لأننا نعي أن وضع مستقبلنا في المحل الأول،
يستلزم أن ننحي خلافاتنا جانبا،
وأن نتخلى عن أسلحتنا،
كي نستطيع أن نمد أذرعنا لمعانقة بعضنا البعض.
وألا نسعى إلى الضرر بأي أحد، بل إلى الوئام مع الجميع.

فنحن أبناء بلد وزمن، تستطيع فيه فتاة سوداء نحيلة، كان أسلافها عبيدا، ورعتها أم بمفردها تخلى عنها زوجها، أن تحلم بأن تكون الرئيس

دع العالم كله يعرف، في زمن كثرت فيه البلبلة،
أن أحزاننا قد أنضجتنا.
وأننا حين نحس بالألم، يحدونا الأمل.
وأنه لو هدّنا التعب، فقد حاولنا
أن نترابط معا للأبد منتصرين.
ليس لأننا لن نعرف الهزائم ثانية أبدا،
بل لأننا لن نبذر مرة أخرى بذور الشقاق.
فالكتب المقدسة تخبرنا أن نتصور،
أن كلا منا سيجلس تحت عرائش عنبه،
أو تحت شجرة تينه، ولن يجعلهم أحد يشعرون بالخوف.
وإذا ما عشنا لنكون جديرين بزمننا،
فلن يكون النصر في أنصال سيوفنا، وإنما في كل الجسور التي نشيدها.
هذا هو الوعد بأن نشق طريقا في التل الذي نصعده،
فإذا تجاسرنا على شقه فلأن كوننا أمريكيين،
يتجاوز ما آل إلينا من غار وفخار.
إنه الماضي الذي توارثناه،
إنه الماضي الذي ندلف إليه وكيف نصلحه،
علينا أن نرأب صدوع الفرقة،
لأننا ندرك أن علينا أن نضع مستقبلنا أولا



وأن علينا أن نضع خلافاتنا جانبا.
لقد شاهدنا قوة مخيفة قد تدمر أمتنا،
بدلا من أن تشركنا جميعا فيها.
ستدمر أمتنا إذا ما قصدت تعويق ديموقراطيتنا،
وقد كانت قاب قوسين من تحقيق جهودها،
لكن بينما يمكن إرجاء الديموقراطية بين الحين والآخر،
فلا يمكن أبدا هزيمتها بشكل دائم.
وعلينا أن نثق في هذه الحقيقة وأن نؤمن بها.
بينما نضع المستقبل أمام أعيننا.
فإن التاريخ يضعنا أمام عينيه.
هذا هو زمن التكفير العادل والغفران.
إننا نخافه في مهده،
فلم نكن جاهزين لأن نكون ورثة تلك اللحظة المرعبة،
ولكننا وجدنا في جوف رعبها القدرة على كتابة فصل جديد،
على استخلاص الأمل والفرح منها لأنفسنا.
وبينما سألنا في الماضي كيف ننتصر على الرزايا والكوارث،
علينا الأن أن نؤكد ألا نسمح للرزايا أن تسود بيننا،
ليس علينا الرجوع للخلف والتريث عندما كان،

لن نتقاعس ولن نرتد مهما واجهنا من أخطار لأننا نعي أن تراخينا ستكون الميراث الذي نتركه للأجيال القادمة

وإنما علينا أن نمضي ببلد مثقل بالجراح والكدمات،
ولكنه متراحم وجسور وحرّ.
لن نتقاعس ولن نرتد مهما واجهنا من أخطار.
لأننا نعي أن تراخينا أو امتناعنا عن الفعل،
ستكون الميراث الذي نتركه للأجيال القادمة،
لأن أخطائنا ستكون العبء الذي نتركه لهم.
لكن الشيء الأكيد هو:
لو مزجنا الرحمة بالقوة،
والقوة بالحق، فسيكون الحب هو ميراثنا لهم،
وسيغير ما سيؤول إليهم بحق الميلاد على هذه الأرض.
فدعونا نترك لهم بلدا أفضل من تلك التي آلت إلينا.
بكل نفس يخفق في صدري،
فهناك دائما ضوء، إذا ما توفرت لدينا الشجاعة لرؤيته.
سنحول هذا العالم الموجوع والجريح إلى عالم رائع.
وسننهض من فوق جبال الغرب الذهبية،
ومن الرياح التي تعصف بالشمال الشرقي،
حيث قام أجدادنا في البداية بثورتهم،
سننهض من المدن المطوّقة بالبحيرات في ولايات الوسط الغربي،
وسنشرق من ولايات الجنوب التي حمّصتها الشمس،
وسنعيد البناء، وسنحقق الوئام، وسنسترد عافيتنا.
في مختلف أرجاء بلادنا وربوعها.
وسندعو كل مكان بلدنا.
سيبزغ شعبنا متنوعا وجميلا،
منهكا ومثقلا بالجراح وجميلا،
وحينما يقبل اليوم سنخرج من العتمة غير هيابين بلهيبها،
ونطلق الفجر حرا،
لأن الضوء كان دائما هناك،
إذا ما توفرت لدينا الشجاعة لرؤيته.
إذا ما توفرت لدينا الشجاعة لنكونه.

صاحبة الجلالة
في روايات فتحي غانم



بقلم:
مصطفى بيومي

يحظى الروائي الكبير فتحي غانم "١٩٩٩-١٩٢٤" بمكانة بالغة الأهمية في خريطة الأدب المصري المعاصر، وتمثل أعماله الروائية والقصصية فصلا بارزا في سفر الإبداع المتميز في النصف الثاني من القرن العشرين، لكن الاهتمام النقدي به لا يتناسب مع حجم عطائه وعظيم تأثيره على صعيدي الرؤية والأداة.

شخصيات غانم، التي يقترب عددها من الألف تقريبا، تقدم عبر التفاعل مع الواقع ومعطياته المتنوعة شهادة متفردة طازجة عن مظاهر الحياة المصرية كافة، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وفنيا، بل إنهم يتجاوزون الواقع المحلي الضيق المحدود إلى آفاق إنسانية رحيبة، ذلك أن البطولة عند غانم للإنسان في تفاعله المستمر مع قضايا عصره، حيث المزج بين الذاتي والموضوعي دون تنافر أو نشاز.

يتعرض الروائي الكبير لكثير من القضايا الخطيرة: الإرهاب بشقيه الوطني والديني في "تلك الأيام" و"الأفيال"، عواصف التحول الاجتماعي الجذري بعد تبني سياسة الانفتاح الاقتصادي وما يترتب عليها من نتائج وتداعيات في "قليل من الحب كثير من العنف"، التعذيب الوحشي للمعارضين السياسيين في "حكاية تو"، التباين بين الشرق والغرب في "الساخن والبارد"، الصراع العربي الصهيوني في "أحمد وداود"؛ لكن الملمح الأبـرز في روايـات غانم يتمثل في رصده العميق الدقيق لهموم الصحافة المصرية وما تحفل به من صراعات ومؤامرات ومعارك، وهو ما نجده في روايتيه الملحميتين: "الرجل الذي فقد ظله" و"زينب والعرش".

في هاتين الروايتين، يقتحم الكاتب الكبير كواليس وخبايا الصحافة المصرية، ويقدم رؤية شاملة واعية عن الفترة الممتدة من أوائـل ثلاثينيات العشرين إلى منتصف الخمسينيات في الرواية الأولى، وإلى ما بعد هزيمة يونيه 1967 في الرواية الثانية.

شخصيات غانم، التي يقترب عددها من الألف تقريبا، تقدم شهادة متفردة طازجة عن مظاهر الحياة المصرية كافة

لا بد هنا من الإشارة إلى تعدد إشارات غانم التي تؤكد وعيه بأهمية الفصل بين الشخصيات التي يبتكرها خياله، وبين الأشخاص الحقيقيين الذين قد يشتركون مع مخلوقاته الروائية في بعض السمات والملامح، ما يفتح باب "التخمين" واسعا أمام بعض القراء المولعين بإيجاد مثل هذه الصلة الميكانيكية.

يصدّر رواية "زينب والعرش" بتنويه دال يحمل عنوان "بيان هام ولا مفر منه"، يقول فيه:"يرجو مؤلف هذه الرواية رجاء حارا



ألا يتورط القارىء العزيز في محاولة البحث عن صلة أو أوجه شبه بين شخصيات هذه الرواية وشخصيات في الواقع سواء كانت معروفة أو غير معروفة، من الأحياء أو الأموات.

إن كل ما جاء في هذه الرواية من أحداث وشخصيات إنما هي محض خيال، ويؤكد المؤلف هذه الحقيقة، ويلح في تأكيدها منذ البداية، حتى يوفر على القارىء العزيز جهدا ضائعا قد يبذله في عقد مقارنة أو في البحث عن صلة أو أوجه شبه، بين وقائع جرت في مجتمعنا وبين خيال مؤلف، يفرض عليه فنه أن يصوغ حكايته وكأنها واقع قد حدث فعلا!".

تمتد رحلة الروائي القدير مع العمل الصحفي نصف قرن تقريبا، منذ أواخر الأربعينيات في القرن العشرين حتى رحيله قبل عام واحد من نهاية القرن، وخلال سنوات عمله هذه يتقلد مناصب قيادية رفيعة في كبريات المؤسسات الصحفية المصرية: "وكالة أنباء الشرق الأوسط"، "دار التحرير"، "روز اليوسف". من واقع خبرته العريضة يقدم في رواياته رؤية مهمة عن أحوال الصحافة المصرية التي يعاصرها، ويتجلى ذلك بوضوح في شخصيات يوسف عبد الحميد السويفي ومحمد ناجي وشوقي محمود في "الرجل الذي فقد ظله"، ويوسف منصور وحسن زيدان وعبد الهادي النجار في "زينب والعرش".

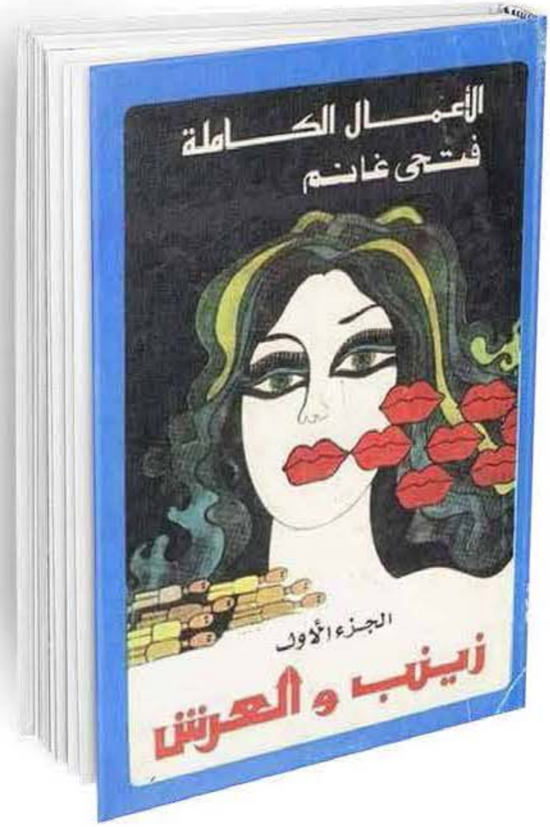
تمتد رحلة الروائي القدير مع العمل الصحفي نصف قرن تقريبا

■■

ليس مثل عبد الهادي النجار في قدرته على تجسيد المزيج المهني والإنساني الذي

يضفي على وجوده توهجا وحضورا يستدعي التوقف أمامه والتأمل في الجوانب والأبعاد الثرية لشخصيته الاستثنائية.

عبدالهادي النجار، رئيس تحرير جريدة "العصر الجديد" في "زينب والعرش"، شخصية محورية تلعب دورا بالغ الأهمية في تشكيل مصائر المحيطين به والتأثير على بناء الحدث وتطوره، وبتعبير الروائي:"إن الرجل أقوى من أن نتجاهله، وهو يفرض نفسه، ويلقي بظلاله على جميع الشخصيات، وارتبط بدور فعال بكل ما يجري من أحداث".



الاسم الكامل المدون في شهادة الميلاد هو محمد عبد الهادي سلامة النجار، والاسم الشائع المنتشر: عبد الهادي النجار. الطفولة والشباب المبكر في مدينة طنطا، خلال سنوات العشرينيات من القرن العشرين، والأب سلامة النجار محام شرعي يدين بالولاء والتبعية لعبد الرحمن باشا مكي، أحد أبرز أعلام وأعيان المدينة. يكتب عبد الهادي عن أبيه ما يغاير الحقيقة، فيقول إنه:"كان محاميا يدافع عن الحق والحرية، وإنه كان عالما ضليعا، ولقد استفاد عبد الهادي لأنه كان يقرأ لوالده كتبا ضخمة ما كان يجرؤ على الاقتراب منها، لولا ضعف بصر أبيه، الذي كان يطلب من ابنه أن يقرأ له ساعتين قبل أن ينام. ويذكر القراء ذلك المشهد الباكي الضاحك الذي وصف فيه عبد الهادي أباه، عندما بكى لأن ابنه أخطأ ونصب الفاعل ولم يرفعه أثناء القراءة. واضطر عبد الهادي إلى أن يقبل يد الأب ويعتذر له ألف اعتذار، والرجل ينهنه كطفل صغير، ويقول بصوت تخنقه العبرات: أتنصب الفاعل يا عبد الهادي وأنا ما زلت حيا، ماذا أنت فاعل إذا ما فاضت روحي إلى بارئها بسبب هذا الجرم الشنيع".

ليس مستغربا أيضا أن يحمل عبد الهادي، متأثرا بنشأته الأولى، كراهية متطرفة للفلاحين

مبالغة كاريكاتورية تبحث عن الإثارة والفكاهة، وتكشف عن موهبته الصحفية التي لا يمكن إنكارها عند عتاة المختلفين معه والكارهين له، لكن الجانب الموضوعي مغاير للحقيقة التي يعرفها عبد الهادي جيدا، فالشيخ سلامة محام سليط اللسان ذو سلوك انتهازي غير أخلاقي، ولا يحمل الابن نفسه لأبيه إلا مشاعر الكراهية والازدراء، وهو ما يتجسد في قوله لعشيقته زينب الأيوبي:"كان مهرجا رخيصا، وشعرت دائما أني ابن ذلك المهرج الرخيص.. كما شعرت دائما بحقارتي، أتدرين.. لقد كنت أتذكر أبي وأقتله، فعلت ذلك وهو حي يسير إلى

جانبي في الطريق.. وفعلته آلاف المرات وهو ميت..".

ما يقوله عبد الهادي تعبير عن حالة الضيق المزمن تجاه الأب "المهرج" الذي لم يورثه شيئا جديرا بالاحترام، ويعي الصحفي الشهير حقيقة المكانة المتواضعة التي كان يحتلها المحامي الشرعي في أوساط السادة الذين يتعامل معهم من موقع التبعية:"كان مهرجا رخيصا.. كان يعيش على فتات موائد أعيان الغربية.. كانوا يسمونه الشيخ إبليس.. ولا أستبعد أنهم كانوا يتسلون في سهراتهم بصفعه على قفاه!".

ليس مستغربا أن تنقطع صلة عبد الهادي بماضيه وأسرته وأشقائه وشقيقاته بعد وفاة أبيه، فهو يعجز عن استكمال دراسته في كلية الحقوق ويتفرغ للعمل الصحفي الذي يبدأه محررا قضائيا بجريدة "الشعب"، المعبرة عن حزب السياسي المصري الطاغية إسماعيل صدقي الـذي يحمل الاسم نفسه. ليس مستغربا أيضا أن يحمل عبد الهادي، متأثرا بنشأته الأولى، كراهية متطرفة للفلاحين، ويبرر كراهيته هذه في قوله ليوسف منصور:"أكرههم لأني أكره الفقر والجهل والمرض.. ألم تقرأ برنارد شو الذي وصف الفقراء بأنهم ألعن وأخبث شيء في الوجود. مشوهون. وإذا تعاملت معهم فستصبح مشوها مثلهم.. ولقد عشت بينهم زمنا.. ولكني نجوت بمعجزة.. ولن أُلدغ من الفلاحين مرتين. ولا تحدثني عن مسئولية المثقفين، ودور السياسة وواجباتها نحو الشعب.. فكل هذا على عيني ورأسي، وأنا مستعد أن أنشر قصائد غزل في الفلاحين



وهو مستعد أبدا أن يحول ما هو جاد أو هام إلى نكتة أو قفشة إذا ما خطرت له نكتة بارعة، أو قفشة طريفة، غير مكترث بجدية الموضوع أو أهميته

كل يوم في صدر الصفحة الأولى، ولكن أرجوك.. لا تطلب مني أنا شخصيا أن أنال شرف التعامل معهم!".

يبدأ عبد الهادي حياته تابعا ذليلا لأبناء الأعيان الأثرياء، محتذيا خطى أبيه الذي يمارس السلوك نفسه في إطار قوامه الابتذال والتهريج. الفارق بينهما يكمن في قدرة عبد الهادي على امتلاك القوة التي تتيح له الاستقلال والتحرر النسبي، والقوة التي يؤمن بها ويسعى إلى امتلاكها تنبع من مفاهيم نفعية خالصة، لا شأن لها بالمبادىء والمعايير الأخلاقية السائدة. الإنجليز يمثلون القوة الفعلية الفاعلة، أما الصراع السياسي فيتخذ عبد الهادي تجاهه موقفا مغايرا للأغلبية الساحقة، ويتجلى ذلك بوضوح

خلال سنوات دراسته في كلية الحقوق مطلع الثلاثينيات:"وقف ضد الأغلبية الوفدية.. ووصـف تحالفها مع الأحـرار الدستوريين بأنه تحالف الجهلة الرعاع مع أولاد الأعيان التافهين.. فالوفديون لا يعرفون إلا التهريج والطبل والزمر وخطب النحاس الساذجة وخطب مكرم المسجوعة.. والأحرار الدستوريون لا يعرفون إلا مهارة محمد محمود باشا في لعب الطاولة وتفننه في أكل الملوخية البوراني والحديث عن ولائم الحمام المحشو بالفريك. أما صدقي الخائن الذي باع البلد للإنجليز.. فهو رجل الكفاءات القوي.. الذي يعرف مصدر القوة والعدل والإصلاح في هذا البلد".

الإنجليز قوة احتلال، وإسماعيل صدقي سياسي بلا شعبية، لكن عبد الهادي لا يحكم بالعاطفة، ولا يندفع في الإسراف الانفعالي غير المحسوب. ينتمي إلى مدرسة غير تقليدية بالنظر إلى مقاييس المرحلة التاريخية، ومنهجه الصحفي يمثل امتدادا لأفكاره:"لا أحد يثق ثقة مطلقة في صحة ما يكتبه هذا الرجل.. فهو يسعى وراء النفوذ والسيطرة قبل أن يسعى إلى الصدق. وهو يهتم بالتأثير على القارىء أو إثارته أكثر من اهتمامه بتسجيل الحقيقة. وهو مستعد أبدا أن يحول ما هو جاد أو هام إلى نكتة أو قفشة إذا ما خطرت له نكتة بارعة، أو قفشة طريفة، غير مكترث بجدية الموضوع أو أهميته".

لم تكن جريدة "العصر الجديد" إلا تجسيدا لرؤيته وتعبيرا عن أفكاره المتعلقة بمفهوم الصحافة ووظيفتها، ولذلك تولد الجريدة ناجحة بما تحدثه من ضجة وإثـارة:"إذ استخدمت المانشتات الكبيرة الحمراء وأبرزت في صفحتها الأولى أخبار الجرائم وأخبار الزواج والطلاق في الطبقة الرقية، وكانت مثل هذه الأخبار لا تنشرها إلا بعض المجلات الأسبوعية في صفحاتها الأخيرة، وشاهد القراء لأول مرة عددا ضخما من صور زوجـات كبراء وعظماء، وعرفوا أسماءهن وتتبعوا أخبارهن في الحفلات والصالونات، وكان عبد الهادي يعطي مثل هذه الأخبار اهتماما خاصا، يفوق اهتمامه بأخبار حرب فلسطين أو مناقشات البرلمان في أمور السياسة والاقتصاد".

وتبدو العلاقة بين الصحفي الشهير والمليونير أحمد مدكور باشا منطقية مبررة، فكلاهما لا يعترف بقيمة إلا المصلحة الجافة

قد لا تروق مدرسة عبد الهادي الصحفية لكثير من أعدائه وكارهيه ممن يتحفظون على توجهاته الفكرية والسياسية، لكن الرجل صادق متوافق مع نفسه بطريقته، والتوافق كامل بين الجريدة ورؤى رئيس تحريرها، ذلك أن الصحفي الشهير لا يعترف بوجود الحقيقة المطلقة:"إنما هي حقائق متعددة، ومتعارضة، لأن ما هو حقيقي عند أي إنسان هو مصلحته فقط ولا شيء غير مصلحته".

عبد الهادي النجار صحفي فردي أناني لا يرى الحياة إلا ساحة للصراع المستمر، لا نصر فيه أو هزيمة، والبطولة للحراك المستمر:"إن الذي يمضي في شيء عليه ألا يفكر في الانتصار، فلا شيء تمضي فيه وينتهي بانتصار أو هزيمة. إنه ينتهي فقط بموتنا. ولقد تركت ورائي كل شيء.. فليس لي أحد في هذه الدنيا يبكيني أو أبكي عليه.. لا أهل ولا زوجة ولا ولد، ومع ذلك يبدو الجميع من



حولي وكأنهم أصدقائي وأحـبـائي وتـلامـيـذي واخـوتي. ويـوم أعترف لحظة واحـدة لنفسي بأنهم كـذلـك سوف يكون مصرعي.. لأنهم جميعا أعدائي".

لا متسع للعاطفة في تشكيل وتوجيه أفـكـار ومـمـارسـات عبد الهادي، فالحياة عنده:"رغبات وشهوات وقوى تتصارع ومعارك مستمرة، وألسنة تنهش ألسنة، وقلوب تأكلها الـغـيرة مـن قـلـوب، وعيون تحسد عيونا، وشراهـة تجتر شراهة. وما العواطف النبيلة، والمـشـاعـر الرقيقة، والفضائل التي يتحلى بها الناس إلا أدوات زينة.. لا بأس من التجمل والتزين بها، خاصة إذا كنت مقدما على طعن أعز صديق بخنجر في ظهره. هذه هي الحقيقة التي لا بد أن نغطيها بالكلام الحلو، وبالعاطفة الرقيقة وبالمنظرالإنساني النبيل، وبالقيم السامية التي نعلن ونؤكد ونقسم أنها متأصلة في نفوسنا، قيم الشرف والأخلاق والدين والمبادىء، إلى آخر هذا الكلام الذي لا يخرج عن كونه كلاما".

في هذا السياق، تبدو العلاقة بين الصحفي

لا يتردد عبد الهادي في خدمة جهاز المخابرات، ويمتلك حضورا في مؤسسة الرئاسة

الشهير والمليونير أحمد مدكور باشا منطقية مبررة، فكلاهما لا يعترف بقيمة إلا المصلحة الجافة، وكلاهما يعي أن الأوضاع التقليدية القائمة إلى زوال قريب. يبحث الباشا عن صحيفة تؤثر على الرأي العام وتمهد الطريق أمام العصر الأمريكي القادم بقوة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، ويشاركه عبدالهادي في الحماس للصحيفة التي يختار اسمها من وحي حديث الباشا:"الحياة الجديدة التي تنتظر مصر، حياة ما بعد الحرب، وحياة التقدم الصناعي، والاختراعات الأمريكية،

ونـظـم الإدارة الأمريكية، ونموذج الـثراء الأمـريـكي الذي يدفعنا إلى إقـامـة اقتصاد مـصري يتخطى تماما مرحلة بنك مصر".

مــن نـاحـيـة أخـــرى، يـؤمـن عبد الـهـادي أن المعلومات هي مـصـدر الـقـوة، ويقينه الـراسـخ يتمثل في حقيقة يـؤمـن بـهـا: إن الشعارات المثالية المتطهرة ليست إلا وسيلة تجميلية لا وجود لها في الواقع. لا تتغير آراؤه وقناعاته بعد ثورة يوليو، فهو لا يصدق ما يقوله قادتها عن الأحلام التي تراودهم والأهــداف التي يسعون إلى تحقيقها:"وأسرعت الأنباء إليه تحدثه أن هؤلاء القادمين الجدد، يزعمون أنهم ملائكة جـاءوا لطرد الشيطان من البلد والقضاء على ما بها من فساد، وتطهير ما في المجتمع المصري من عيوب، والقضاء على ما تفشى بين الناس من فقر وجهل ومرض. وارفع رأسك يا أخي، فلن تكون بعد اليوم ضعيفا مقهورا، ولن تكون ذليلا مهانا بسبب حاجتك المحروم منها.

وطبيعي أن عبد الهادي لم يصدق هذا الكلام، واستقبله على أنه نوع من أدوات الزينة التي يتحلى بها هؤلاء الـذيـن أمسكوا بالسلطة".



الـكـراهـيـة متبادلة بين الثورة والصحفي، لكنه يفيد منها ويعي احتياجهم إليه. مصلحته رهينة بـبـقـاء السلطة الـتـي يـراهـا متخبطة تعاني من الارتباك وضبابية الـرؤيـة:"الـثـورة قلبت نظاما ليحل محله نظام هو في حقيقته لا نظام، تختلط فيه القيم، وتختلط الطبقات كما يختلط الحابل بالنابل، وهذا الاختلاط يناسبه تماما، ويتيح له فرصا أكبر من غيره في الحركة والتفوق والنفوذ. ولذلك فهو لا يريد القضاء على هذا اللانظام".

في هذا السياق المعقد المرتبك، لا يتردد عبد الهادي في خدمة جهاز المخابرات، ويمتلك حضورا ونفوذا في مؤسسة الرئاسة، ولا يحول هذا دون الصدام مع بعض رجال الثورة ورموزها، مثل أحمد عبد السلام ديـاب، الوطني المخلص المثالي إلى درجة تقترب من السذاجة.

يـرى ديـاب أن عبد الهادي:"صحفي

شرير.. خبيث.. ثعبان.. إنه عدو للثورة"، أما عبد الهادي فيعي أن غريمه دياب لا يستطيع أن يلحق به الضرر:"إنه مجرد ذبابة تحاول أن تضايقني.. أستطيع أن أهشها هكذا..

ولوح عبد الهادي بيده يهش الذبابة".

يشتعل الصراع بين الرجلين فينتصر عبد الهادي بالضربة القاضية، وكان الساذج دياب يتوهم أن اتهام عبد الهادي بالشذوذ الجنسي وسيلة للقضاء عليه، وتغيب عنه حقيقة إن المؤامرات لا تُحاك على هذا النحو الساذج قصير النظر. الاتهام قديم تعود جذوره إلى الفترة التي يعيشها عبد الهادي في طنطا:"فقد شاع فجأة في طنطا بعد اشتغال عبد الهادي مباشرة محررا قضائيا بجريدة الشعب، أنه مصاب بداء الشذوذ الجنسي، وأنه سبق أن ضُبط في واقعة أيام كان تلميذا بمدرسة طنطا الثانوية، فقد أمسكوا به في دورة المياه مع ابن عمدة "كفر ع". كان طويلا عريضا، له زوجة وأولاد، وكان رغم ذلك ما زال تلميذا في المدرسة يمارس هواية اصطياد التلاميذ".

لا دليل على صحة الشائعة التي هي أقرب إلى التشنيع، فضلا عن أن القرارات السياسية المهمة لا تعتمد على الأسباب الأخلاقية كما يراهن دياب، ولذلك تلحق به الهزيمة ويستمر عبد الهادي في خدمة الثورة التي يؤمن قادتها أنهم في حاجة إليه إيمانهم بعدائه لهم!.

يتوافق عبد الهادي مع عالمه، ويعتز بدوره ومكانته في تاريخ الصحافة المصرية، بل إنه يرى نفسه ندا للأعلام البارزين من الأسماء المعروفة:"وإن اختلف معها في غاياته ووسائله.. وهو اختلاف طبيعي يبرره العصر الذي يعيش فيه والبشر الذين يكونون مجتمعه القارىء. فإذا كان جمال الدين الأفغاني قد نادى بالثورة الإسلامية الكبرى، ومصطفى كامل قد نادى بمصر للمصريين، فإن عبد الهادي النجار ينادي بنفس الإيمان والحماس والحرارة.. بمبدأ الحياة من أجل اليوم الذي نعيشه، وأن لكل يوم حياته وقصته وحكايته المثيرة".

عبد الهادي النجار ليس نرجسيا مغرورا يبالغ في الحديث عن أهميته، لكنه "مهني" بارع متفوق في إطار ما يؤمن به من أفكار، أما عن علاقته بالمرأة فهي امتداد لمجمل رؤاه في الحياة

عبد الهادي النجار ليس نرجسيا مغرورا يبالغ في الحديث عن أهميته، لكنه "مهني" بارع متفوق في إطار ما يؤمن به من أفكار، أما عن علاقته بالمرأة فهي امتداد لمجمل رؤاه في الحياة. لا يعترف بالحب ولا يعرف المرأة إلا من خلال غرائزه:"إنه يعرف المرأة التي يدفع لها الثمن لتطيع، أو المرأة التي تخضع له لتحصل منه على فائدة في صورة دعاية وشهرة أو نفوذ".

لا وجود للعاطفة في علاقات نفعية كالتي تربطه بالممثلة مهجة مراد والصحفية سعاد حرب، وزينب الأيوبي هي الاستثناء، فهو يحبها ويتعلق بها، لكن الاستمرار لم يكن ممكنا.

زينب قوية مثله، وتتفوق عليه بشجاعتها الفريدة وعفويتها المربكة وإقبالها على الحياة بمعزل عن الحسابات التي تقيده:"حياتك كلها مخاوف، ونظرتك للدنيا كلها مخاوف.. تتوقع الشر كل لحظة، ولا ترى إلا الشر كل لحظة، ولا ترى إلا الشر في كل من تعامله".

زينب حبه الاستثنائي، والصحفي يوسف منصور هو الإنسان الوحيد الذي يحبه

عبد الـهـادي بلا حـسـابـات أو مـخـاوف:"أنـت الـوحـيـد الـذي أحببته في هذه الـدنـيـا.. وأطمئن إليه.. معك ألقي سـلاحـي.. منذ رأيـتـك لأول مرة وتـفـاءلـت بـك.. قلت لك إن حياتي كلها سجن مغلق هـواوؤه فاسد.. وأنت نسمة الهواء النقية الوحيدة".



أهـي مصادفة أن يتزوج يوسف منصور من زينب الأيـوبي؟!. المشترك بينهما لا يقتصر على حب عبد الهادي لهما، بل أيضا في الصدق النادر الذي يتسلحان به ويضفي عليهما قوة لا يُتاح امتلاكها للصحفي الذي يبالغ في حساباته المعقدة، فلا يصل إلى مفاتيح القوة الحقيقية.

لعل يوسف منصور هو الأفضل والأدق في الكشف عـن مـلامـح شخصية عبد الهادي:"إنه صديقي.. وأنا أحبه.. وهو رجل شرير لا مثيل له في الشر!".

يستوعب يوسف الشر الإنساني ويروضّه بلا مشقة، وهو لا يتهم عبد الهادي أو يدينه، فالشر عنده مفهوم موضوعي لا يدعو إلى الخوف:"إنه لم يحصل على حريته يوما ما.. إنه لا يستطيع أن يخطىء أو يتهور أو يندفع.. إن شره نظام دقيق".

الـشر لا يـرادف القوة بالضرورة، بل إنه قد ينهض دليلا عـلى الضعف كما يرى يوسف:"أهم شيء عـنـد عبد الـهـادي هـو هذه الأشـيـاء الجديدة التي يخترعونها.. الولاعات الجديدة على شكل لعب.. الـراديـوهـات الـترانـزسـتـور الـجـديـدة.. الأقـلام الجديدة.. أي شيء جديد.. وهـو يهتم بالجديد حتى يعرفه الناس.. فيتركه ويبحث عن غيره".

ظـاهـر قـوي وبـاطـن ضـعـيـف، والاهتمامات التي ينشغل بها دليل اضح على الاهتزاز والتهافت. من ناحية أخرى، فإن الشر الذي يتسلح به لا يقتصر عليه وحده، وتلميذه حسن زيدان يمتلك شرا مماثلا يؤهله للمنافسة والتفوق، وهو ما لا يغيب عن عبد الهادي ولا يقوده إلى الكراهية:"أنا أكرهك.. أكره تلميذي. أكره ابني؟. مستحيل أن أكرهك يا حسن زيدان، إلا إذا كرهت نفسي. وأنا بكل تأكيد لا أكره نفسي. ولكنك أنت الذي يكرهني..

أنت الذي يحمل عني عبء الكراهية كما تحمل عني عبء الشيخوخة. لا تنس أني أحارب بك.. أنت سلاح في يدي.. والصفقة التي عقدتها معي تسمح لي أن أطلب منك أن تكنس هذه الحجرة بالمقشة كل صباح.. حتى ولو احتج صالح الأخرس على ذلك.. وأنت تتمنى اليوم الذي تستطيع أن تقضي فيه عليّ.. فهل جاءت الفرصة يا حسن.. أم هي ليست مواتية بعد؟".

المباراة بينهما بلا أسرار أو خبايا، وحسن يؤمن بمنهج عبد الهادي الذي يخلو من العواطف والمبادىء، ويتعامل مع الحياة كأنها غابة مسكونة بالوحوش. لا حب إذا أو كراهية، لكنه الإعجاب المحايد الذي يتسم باللذة، كتلك التي يشعر بها الآباء وهم يفتشون عن ملامحهم في وجوه أبنائهم!.

عبد الهادي ليس قويا بالمعنى الحقيقي الشامل للكلمة، وليس أدل على ذلك من شعوره بالاحتياج إلى فراش مكتبه صالح الأخـرس، فهو يشعر في وجــوده بالأمان والثقة!.

تتوافق هزيمة عبد الهادي وبداية انكساره مع هزيمة يونيه 1967. يصل الصحفي الكبير إلى شاطىء الركود وغياب البريق بزواجه من سعاد حرب، الصحفية التي تكافح بجسدها، أما النظام الذي يراهن عبد الهادي على استمراره المتخبط لكي يستمر معه، فقد بدأ ترنحه، ويدرك عبد الهادي أن كل شيء قد اتهى:"لا يستطيع أن يحسم أمره فيقرر من يكون السيد الجديد. وأحيانا يُخيل إليه أن الشيوعية سوف تسيطر على البلد، وأحيانا يُخيل إليه أن أمريكا هي التي سوف تسيطر. وظهرت حيرته في مقالاته، فكان يهاجم اليسار في أول مقاله ويمدحه في آخره، ويمدح اليمين في أول مقاله ويشتمه في آخره. وفي كل الأحوال لا يستطيع أن يفكر في مخرج من هذا المأزق".

نهاية تعيسة للنظام وواحد من الأعداء الذين يعتمد عليهم في بناء كيان هش، لا يصمد أمام عاصفة الهزيمة.

■ ■

> من علامات نجاح فتحي غانم في بناء شخصية عبد الهادي، أن القارىء لا يتورط في كراهية أو حب الصحفي متعدد الوجوه

من علامات نجاح فتحي غانم في بناء شخصية عبد الهادي، أن القارىء لا يتورط في كراهية أو حب الصحفي متعدد الوجوه، بل إنـه يتأرجح معه ويراقب تحولاته ونجاحاته وإخفاقاته من منظور موضوعي محايد، ويقول لنفسه مقتنعا بما يهدف إليه الروائي: إنه إنسان!.

إنسانية عبد الهادي، كما هو الحال عند شخوص غانم جميعا، هي مفتاح الفهم والتواصل، ذلك أن تصنيف البشر في دائرتي الملائكة والشياطين ليس مطروحا.

في غابة الصراعات الصحفية التي لا تنتهي ولا تتوقف، ينهض عبد الهادي النجار شاهدا على واقع حافل بالغرائب والمفارقات. يصعد من القاع إلى القمة، ويجمع بين القوة والضعف، ويشبه الأطفال على الرغم من نفوذه غير المحدود.

إنه الإنسان بكل ما يعتمل في أعماق البشر من مشاعر متعارضة متكاملة.

---

*"فصل من دراسة غير منشورة:"معجم شخصيات فتحي غانم.. قراءة تحليلية"



المغترب..
وحلم العودة إلى الوطن

بقلم:



أ.د. صبري مسلم حمادي

كلية واشتناو- ميشيغان - أمريكا

لا يمكن أن ينسى المغترب فكرة العودة إلى وطنه، قد تشغله حياته الجديدة بحيث يغفل أو يتناسى هذه الفكرة إلى حين، بيد انها تعيش في داخله ما بقي في هذه الحياة، ولا سيما أوقات محنته وفترات قسوة الحياة عليه، لأن المغترب وببساطة لا يستطيع إلغاء عمره الذي قضاه زمن طفولته وصباه في كنف أسرته ورعايتها له وحرصها عليه قبل أن يدخل في معترك الحياة الصعب. ولكن عشرات العوائق تقف دون تحقيق هذا الحلم، ومنها أن الوطن الذي تركه المغترب قبل عقد أو عقدين وربما أكثر من ذلك لم يظل كما هو، وليس الوطن وحده هو الذي تغير، وإنما الذات المغتربة هي الأخرى قد طمس الزمن ملامحها الشابة وحلت بدلها طلائع الشيخوخة.

يعبر الشاعر العراقي المغترب عبد الرزاق الربيعي عن هذا في قصيدة له من مجموعته الشعرية "خذ الحكمة من سدوري" بقوله مخاطبا جلجامش ومستلهما أجواء ملحمة جلجامش الخالدة:

"لم تحقق لنفسك مغنما يا جلجامش، فلا تعد لأوروك بجسد كهل ورأس أبيض وكفين مليئتين بالخيبة، لاتعد لأوروك يا جلجامش، ها هو الضوء يجف في عروقك، وها هو السعال يعصر صدر حروفك، وها هو الهواء يمحو أثرك، وها هو قبر أنكيدو لم يعد بانتظارك، لم يعد، فلا تعد". حيث يستحضر من ملحمة جلجامش بطلها الذي نصحته سدوري بأن يعود إلى أوروك (العراق) وينهي رحلته صوب المجهول وعبر بحار الموت، في حين أن عبد الرزاق الربيعي يوظف الشخصية توظيفا عكسيا كما عبر الدكتور علي عشري زايد، إذ بدلا من أن تنصحه بالعودة إلى أوروك مدينته، فإنها تنصحه بأن لا يعود إليها، إذ لا شباب ولا حياة ولا أهل ولا أصدقاء.

وكل ما ذكرته هو عائق واحد من عوائق العودة الحلم، لأن ثمة عوائق أخرى لعل أبرزها تبدل بعض الأنظمة العربية -إثر ما يسمى بالربيع العربي ولم يكن ربيعا عربيا بأي حال من الأحوال- من الديكتاتورية والخوف الشديد من الحاكم المستبد إلى ديكتاتوريات بديلة أو إلى أنظمة فاسدة ضعيفة وغير مؤهلة للقيادة، إذ تمعن في سرقة المال العام دون رقيب تاركة الحبل على الغارب للفوضى وعودة العشائرية والطائفية وانعدام الإحساس بالمسؤولية. بمعنى انتقال بعض الأنظمة العربية من السيئ إلى الأسوأ بحيث نتذكر قول الشاعر العربي:

دعوت على عمرو فلما تركته
وعاشرت أقواما بكيت على عمرو

وهنا تكون العودة ضربا من الحمق في ظل نظام فاسد يسلبك كل حقوقك وهو غير قادر على حمايتك، وارتباطه بالوطن هو ارتباط مؤقت ينتهي بانتهاء مهمته في سرقة قوت الشعوب.

وهنا تكون العودة ضربا من الحمق في ظل نظام فاسد يسلبك كل حقوقك وهو غير قادر على حمايتك، وارتباطه بالوطن هو ارتباط مؤقت ينتهي بانتهاء مهمته في سرقة قوت الشعوب

ومجيء مجموعة أخرى من الفاسدين وغير المؤهلين والسراق، يعبر الشاعر العراقي المغترب عدنان الصائغ عن هذا بأنه طوفان آخر يعم الأرض مستلهما أجواء الطوفان الذي ورد في ملحمة جلجامش السومرية، إذ يقول في مقطع شعري من مجموعته الشعرية "غناء لإينانا":

"طفونا، لا الدفة تدري أين؟ ولا أوتنابشتم،
والمركب سكران، يا إينانا كيف نعود لأوروك وقد دمرها الطوفان.
تتهادى فينا اللجة تلو اللجة، شطآن تطوي شطآن.
ما كنا نحسب أن المنفى سيطول، ورحلتنا لم تجن غير الخسران"
وما أوروك هنا إلا بلد الشاعر العراق.

وهنا تكون العودة إلى الوطن الأم ضربا من الحمق. ومن سوء الطالع ارتباط فترات الاضطهاد السياسي وشدة بطش السلطة بزهو شبابنا وحيويتنا بحيث يسمي بعضهم ذلك الزمن بأنه الزمن الجميل مع أنه لم يكن كذلك، إذ أفسدته تلك الأنظمة حين أشاعت الخوف والرعب في قلب كل مواطن.

وأشد ما يلقى المغترب من الإحساس

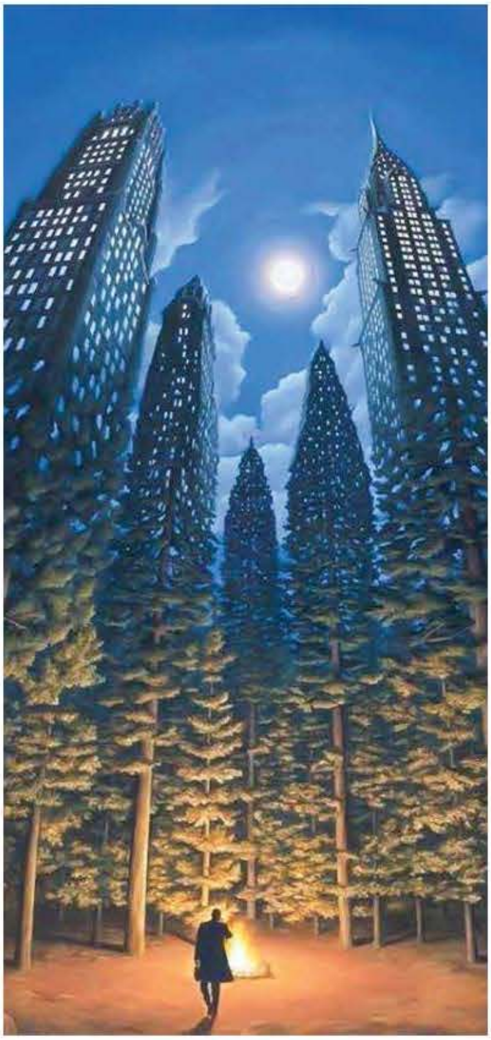
بالغربة بعد زوال الدعم المادي -الذي توفره عادة الدول التي تستقبل المغتربين- هو حين لا يجد عملا يناسبه، لأن الأعمال المتوافرة هي في الغالب يدوية ولا تحتاج إلى خبرة، ولكنها متعبة ومردودها المادي ضئيل، وهي تستهلك الإنسان وزمنه في بلاد لا يستطيع أن يعيش الإنسان فيها بدون عمل. وإذا كان المغترب من ذوي الشهادات والتخصصات، فإنه سيجد أن اختياره الهجرة من بلده كان خطة غبن كما عبر الشاعر أبو العلاء المعري في بيته المشهور:

واشترائي العراق خطة غبن
بعد بيعي الشآم بيعة وكس

وضيق ذات اليد في الغربة يضيف إليها ألوانا قاتمة مضافة، وهي تذكر بالقول المأثور "الفقر في الوطن غربة والمال في الغربة وطن، فكيف يكون الحال إذا اجتمعت الغربة مع الفقر.

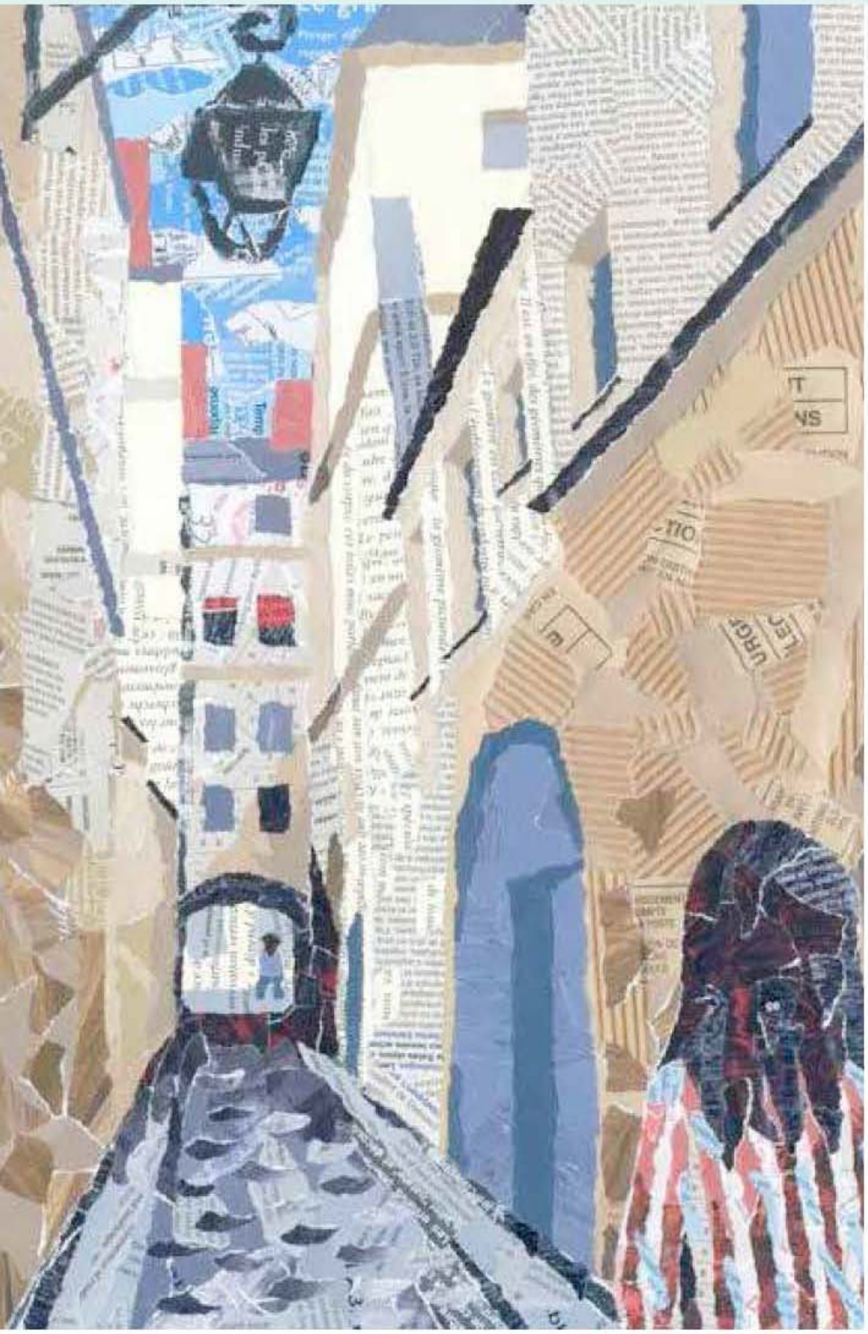
وقد عبر الشاعر العراقي بدر شاكر السياب عن هذا في قصيدته "غريب على الخليج" إذ يقول:

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها من سفار
أو ليت أن الأرض كالأفق العريض بلا بحار
ما زلت أحسب يا نقود، أعدكن وأستزيد
ما زلت أنقص يا نقود بكن من مدد اغترابي



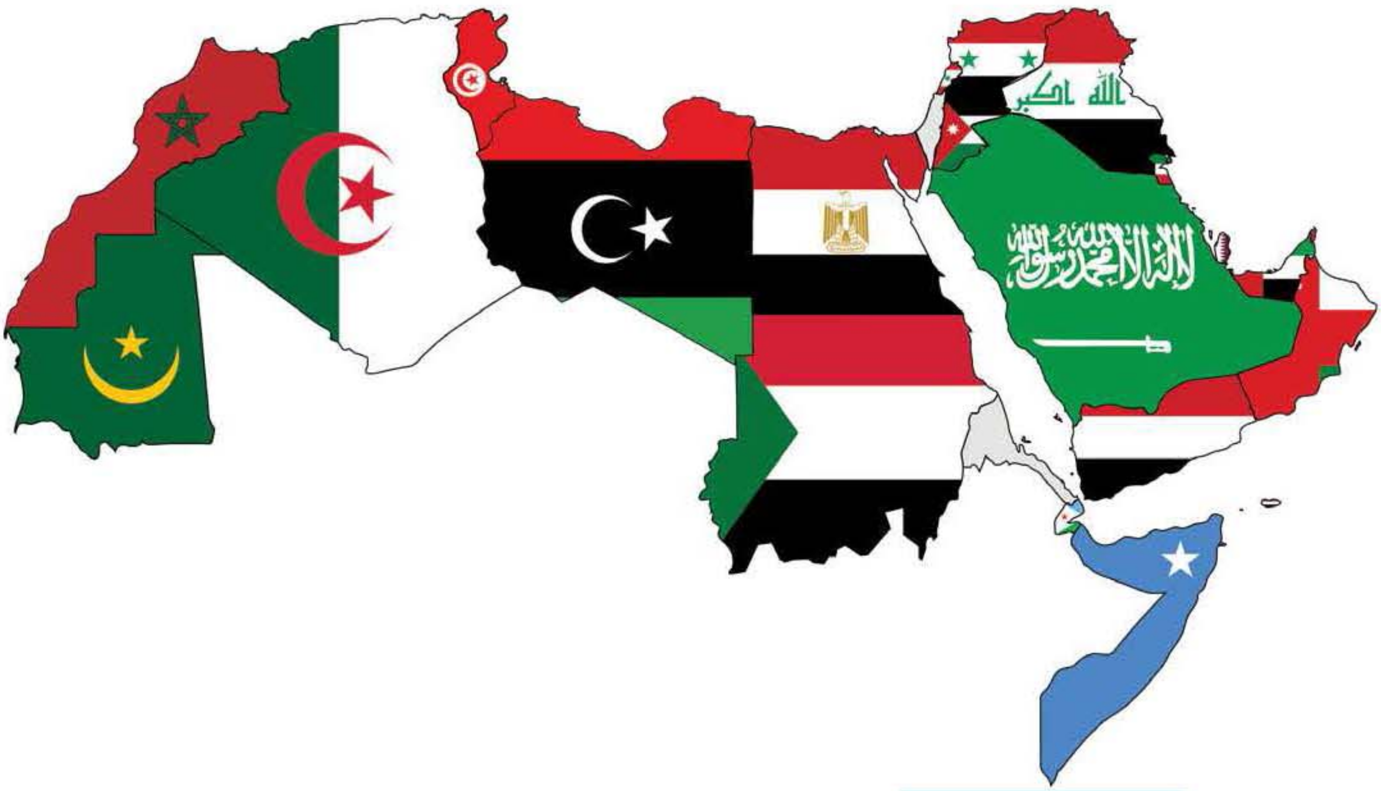
ولعل وجود وسائل التواصل العملاقة التي تطورت وتمددت لتشمل كوكبنا كله قد تخفف من الإحساس الحاد بالغربة، إذ يمكن للمغترب أن يرى من يحب من بقايا الأهل والأحباب والأصدقاء وأن يتحدث معهم وأن يستعيد ذكرياته معهم، على الرغم من المسافات الشاسعة التي تفصله عنهم. وإذا كان لهذه الوسائل التكنولوجية المتطورة طرفها السلبي فإن طرفها الآخر الإيجابي هو الغلاب، وهذا مما ينطبق على أي شيء في هذه الحياة، فلكل منجز إنساني قطبان، ويمكن للإنسان الإيجابي العاقل أن ينعم بقطبها الإيجابي متجنبا سلبياتها.

وتحت سطوة وباء كورونا الذي فرض على العالم كله سجنا اختياريا وأحيانا إجباريا سعت بعض الجامعات واتحادات الأدباء إلى الإفادة من المغتربين من ذوي التجربة الأكاديمية في مختلف التخصصات، وقد تابعت شخصيا العشرات منها وأفدت منها كثيرا إذ أعادتني إلى الأجواء الثقافية التي أحبها والتي كنت أشد الرحال إليها وفي مختلف الأقطار العربية، والآن هي متاحة عبر (الزوم) و(جوجل ميت) وسواهما، أجدها



بسهولة وأدخل إليها وأشارك في النقاشات وفي تبادل وجهات النظر كأني أحضر وجها لوجه مع باحثين وأساتذة أعرفهم وآخرين تعرفت عليهم عبر هذا الإنجاز التكنولوجي الرائع في عصرنا هذا عصر توافر المعلومات وزمن سرعة الوصول إليها. ولم تقف المسألة عند هذا الحد بل اتصل بي أصدقاء لي لإلقاء محاضرة في اتحاد الأدبـاء العراقي الذي أنتمي له منذ أن بدأت مشواري الأدبي ثم محاضرات أخرى في الجامعة المستنصرية التي تخرجت منها في البكالوريوس وجامعة بابل التي تقع في المدينة التي ولدت فيها وفي جامعة الأنبار التي لي فيها جمع من الأصدقاء، وما أود أن أقف عنده هنا هو أن نافذة مضيئة فتحت لتضيء ليل المغترب مثلي وسـواي ممن ذاقـوا مـرارة الغربة، وهي في الوقت ذاته مفيدة جدا للأجيال الجديدة من الطلبة والباحثين والمهتمين، إذ تضاف إلى تجاربهم تجارب أخرى من خارج الوطن تعزز ما يعرفونه، ولا سيما من هو جاد منهم. والجميل في الأمر أن الحضور من مختلف أقطار الوطن العربي ويمكن أن يستوعب اللقاء من هذا النوع أعدادا كبيرة يرونك وتراهم، فما أجمل هذا.

وأنا متفائل بأن الإنسان الذي توصل إلى ما توصل إليه وفيما يشبه السحر بحيث لم يدر في خلد أسلافنا بل ولم نتوقعه نحن قبل أن يتحقق، هذا الإنسان قادر على أن يجد خلاصه من هذا الكائن غير المنظور وأعني به فايروس كورونا، وبوادر هذا تلوح في الأفق عبر التطعيم ومن خلال اللقاحات التي بدأ بعض الناس يأخذها على أمل الخلاص من هذا الخوف الشديد من الإصابة بهذا الوباء، ولا سيما بعد ذلك التهويل الإعلامي الذي ربما قتل بعض الناس جراء خوفهم منه. وعلى الرغم من أننا نسمع أخبارا متضاربة عن اللقاحات وأعراضها الجانبية، بيد أن أيام الخلاص من هذا الوباء آتية إن شاء الله، وربما يكون هذا العام هو عام القضاء على هذا الوباء لأنه ضاعف إحساسنا بالغربة لولا تلك النافذة المضيئة التي أشرت إليها.



البحث العلمي في العالم العربي:

أعمى في نفق مظلم



بقلم :

وهيبة سقاي

الجزائر

تعدّدت تعريفات البحث العلميّ، وتنوّعت حتّى بات من الصعب حصرها في تعريف واحد، فمعظمها ظلّت تلتقي في أنّه كناية عن دراسة مشكلة ما، والعمل على إيجاد حلول لها بالطرق العلميّة، أي محاولة الكشف عن معلومات جديدة تُساهم في تطوير المعارف الإنسانيّة وتوسيع آفاقها.

الكثيرون عرّفه على أنّه عبارة عن كلّ إنتاج فكري يحرّره الباحث أو الأستاذ المحاضر في موضوع من الموضوعات العلمية، المتمّثلة في فكرة جديدة، لم يُتطرّق لها من قبل، ويستوجب إيجاد حّل مناسب لها.



أو كذلك على أنّه أسلوب تقصٍّ دقيق، ومنظّم يسعى إلى اكتشاف الحقائق، والوصول إلى حلّ المشكلات عبر جمع الأدلّة والبيانات، والعمل على اختيارها علميًّا بقصد التحقّق من صحّتها، أو تعديلها، وإضافة معلومات جديدة لها، بغية التوّصل لنتائج معيّنة من خلال وضع النظريّات والقوانين المواتية لذلك.

كما يعتبر أداة فعّالة، تسهم في تطوير المجتمعات وتقدّمها، ونشر الوعي والثقافة، إذ بقدر ما يرتبط البحث بالواقع المعاش، بقدر ما تزداد أهمّيّته،

البحث العلمي في العالم العربي: متلازمة عوائق وعراقيل لا تنتهي

وتتجّلى قدرته على كشف الحقائق المبهمة.

إنّ البحث العلميّ، الذّي يشمل كلّ مناحي الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافية والعلميّة، يشّكل أحد أهمّ العوامل الأساسيّة لتقدّم المجتمعات، وسببًا من أسباب تقدّمها وتطوّرها في جميع مناحي الحياة. فهو المصدر الرئيس للتنمية، ورفاهيّة الشعوب، والركن الأساسيَّ الذّي تقوم عليه المعرفة البشريّة، وخير علاج لمواجهة المشكلات، خصوصًا في ظلّ ما يشهده هذا العالم من تطوّر



مذهل في مجالات العلوم، وتكنولوجيا المعلومات، والاتّصالات، مجالات ساهم ازدهارها في زيادة قوّة ورفاهيّة الدول المتقدّمة بامتياز.

قيمته تكمن فيما يتوّصل إليه من حلول ومقترحات مناسبة لحلّ المعضلات، وبلورة الأفكار العلميّة حيث المنفعة المادّيّة، والمعنويّة للمجتمعات من خلال تسريع خطى التنمية، وبالتالي خدمة المجتمع والفرد على حّد سواء.

من غير الجائز إذن، أن يُنظر إلى البحث العلميّ على أنّه ترف علميّ، أو ذهنيّ، وهو العنصر الأساسيّ الذّي يدعم

بالنسبة للعالم العربي، الحديث عن أزمة البحث العلمي يعني بكل تأكيد الحديث عن أسباب التخلف العربي

تقدّم الأمم والشعوب ويساهم في بناء مجدها العلمي الحضاري. إنّ البلد الذي لا يعير البحث العلميّ أيّة أهمية مصيره البقاء في الظلام إلى الأبد، وجدير به أن لا يصّنّف ضمن قائمة البلدان المتقدّمة الراقية.

نحن نعيش في زمن أيّاً كانت تسميته، لا تتحدّد مقومات البقاء والتميز فيه بالاقتصار على قوة السلاح أو امتلاك الـثروة، وإنمـا تتحدّد قبل هـذا وذاك بامتلاك مفاتيح المعرفة المشّكلة للقوّة الحقيقية بلا منازع، وكذا القدرة على إنتاجها وخلقها.

كما أنّ معيار الرّقي والتطوّر لم يعد يحسب باستدامة الرفاهية الاقتصادية والنمّو المتواصل للناتج المحلي الإجمالي، وإنما بالمخزون القومي المعرفي العلمي البحثي، لا غير.

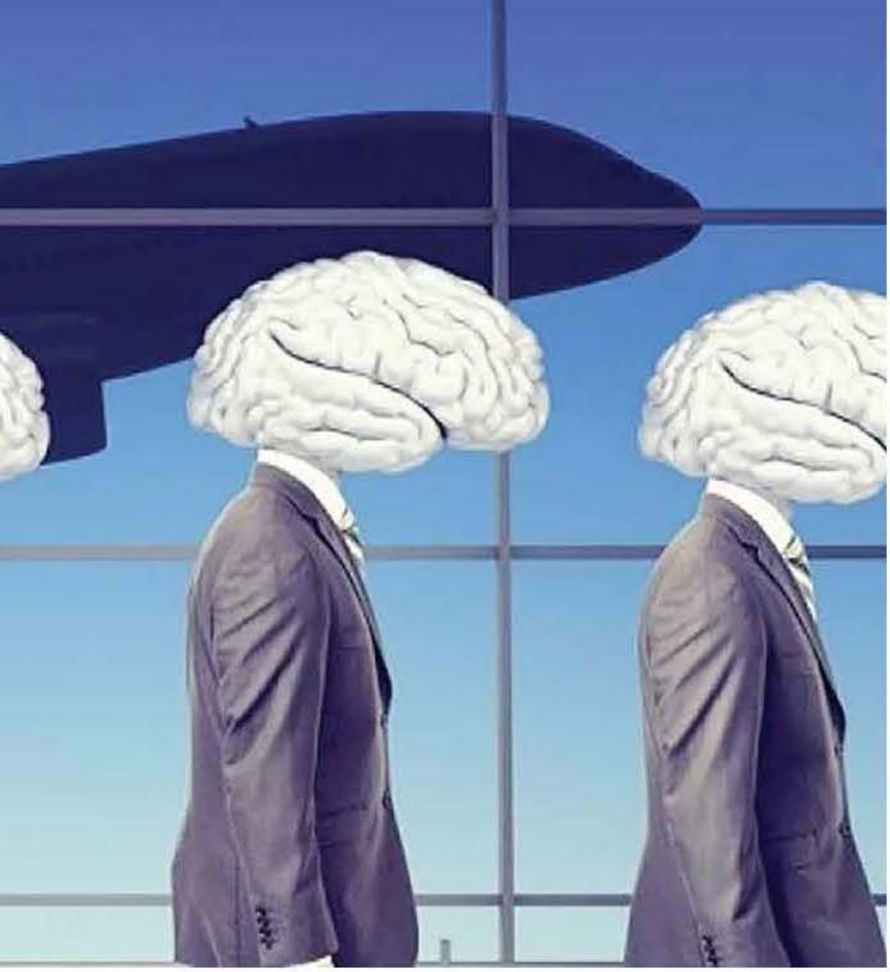
من هنا أصبح لزامًا على أيّ باحث مجتهد، أن يوجّه اختياره لمواضيع ذات الفائدة، تلك التّي تهمّ المجتمع بالدرجة الأولى، وتقدّم خدمة معرفيّة وعلميّة للناس. فالمريض الذي يتألّم، بحاجة إلى طبيب يخفّف عنه الألم، ويقدّم له العلاج النافع، وليس إلى طبيب يفلسف له العلّة ويمنحه محاضرة عن تاريخ ظهورها وآليات تطوّرها ومدى خطورتها.

وما دام إنتاج المعرفة العلميّة يشّكل عصب التقدّم الحضاريّ، فلا بدّ له من أن يقوم على أسس وطيدة من ناحية الأمانة في البحث، والحذر، والتدقيق في تسجيل المعطيات والبيانات، واحترام جهد الآخرين، وإعطاء الفرصة للباحثين على اختلاف أجناسهم ومستوياتهم، وترك نتائج الأبحاث العلميّة متاحة لكّل طالب علم مجتهد، فضلًا عن تفادي سائر أشكال الانتحال، والخداع، والسطو، والسرقات العلميّة.

إنّ الدراسات، والأبحاث التي يكتبها الباحثون في جميع الاختصاصات تقدّم للإنسانيّة خدمات جليلة، بتسجيل آخر ما توصّل إليه الفكر الإنسانيّ في موضوع ما، وبالتّالي نشر الوعي وإثراء الرصيد العلمي للمجتمع بالمعلومات، التّي من شانها المساهمة في دفعه نحو الخروج من دائرة التخلف والتبعية، إلى فضاء التطوّر الفسيح، ومنحه فرصة مواكبة السباق الحضاريّ القائم بين الأمم.



وإذا نظرنا اليوم إلى البحوث العلميّة، نراها تميل إلى التخصّص، بمعنى أنّها تعالج المشكلة التي تتناولها، ثقافيّة، أو اقتصاديّة، أو اجتماعيّة أو غيرها، بأدقّ التفاصيل، وتبحث عن أسبابها، فتبيّن الصحيح من الخطأ، وتسعى للتوصّل إلى اكتشاف الجديد، الذّي من شانه تغيير الواقع



المعاش للأفضل، وعلى كّافة الأصعدة.

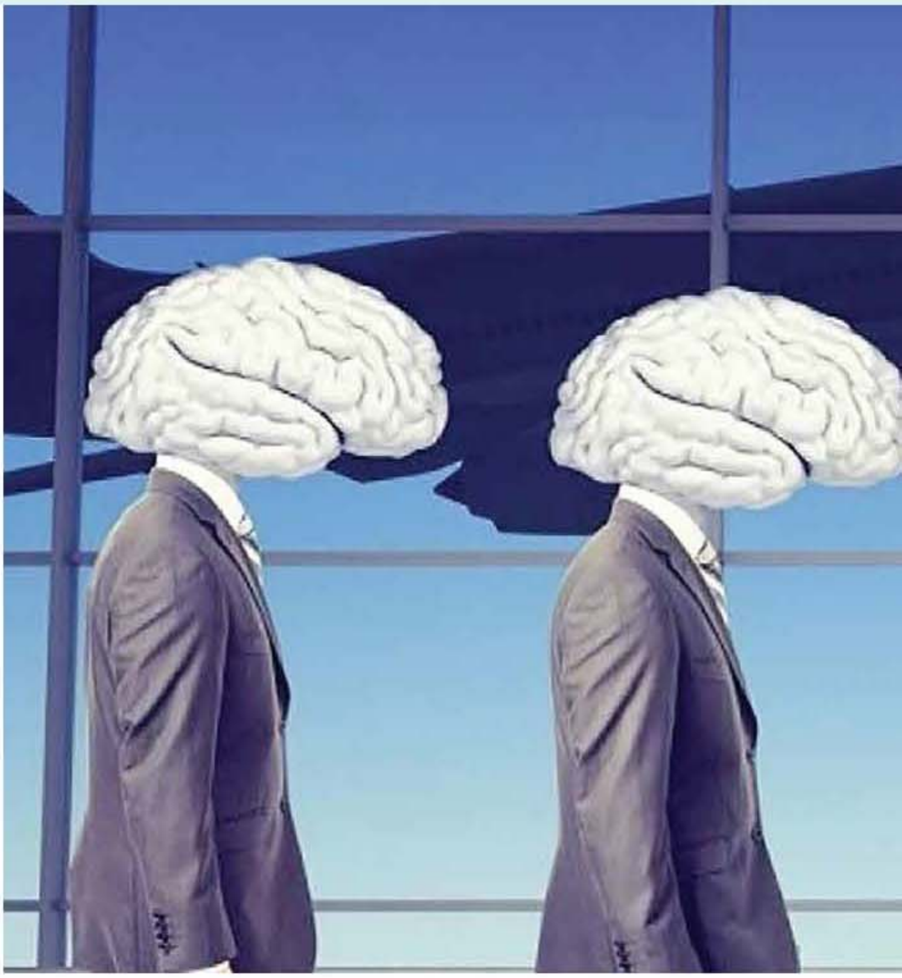
إنّ التطوّرات الذّي تشهدها المجتمعات الإنسانيّة، عوامل تحّض الباحث أن ينطلق من حيث توقّف من سبقه حتّى لا يقع في التكرار وتضيع جهوده هباءً منثورًا، فهي ترشده إلى الوجهة السليمة، كي لا يحيد عن أهداف البحث العلمي الجّاد، فيتقيّد بشروطه وقوانينه، التّي ستؤدي به حتما إلى حّل المشكلات بطريقة نظاميّة، والاهتداء إلى ابتكارات جديدة، واختراعات حديثة في مجال التخصّص، وبالتّالي الحصول على نتائج يمكن تعميمها وتنفيذها باستعمال آليات مناسبة ومناهج مدروسة.

بالنسبة للعالم العربي، الحديث عن أزمة البحث العلمي في هذه البقعة، يعني بكل تأكيد الحديث عن أسباب التخلف العربي، عن ركب الحضارة والنهضات العلمية المتلاحقة في دول العالم المتحضّر.

فمن غير المعقول أن نرى العالم من حولنا يحقق أرقامًا متقدمة في مجالات الإنفاق على البحث العلمي وبراءات الاختراعات واستثمار البحوث، في الوقت الذي يتراجع فيه بحثنا العلمي عامًا بعد عام، وإن تقدّم خطوة فإنه لا يواكب مئات الخطوات التي اجتازها الغرب.

هو واقع أليم مزرٍ لا يحتاج إلى تشخيص معمّق لمناقشة مشكلته القائمة منذ زمن طويل، بل إنّ حلّ معضلته يكمن في توّفر إرادة الفعل المنجز المحقّق على أرض الواقع، لا إرادة الكلام والمقالات والخطابات الجوفاء الرنّانة.

مشكلة تخلّف البحث العلمي العربي، ومتلازمة العراقيل والعوائق التّي ظلّت تلازمه، أسالت الكثير من الحبر، لكن لازلنا نلاحظ أن النتائج والتوصيات بقيت كما هي، وبقيت معها المشكلة قائمة تنتظر أن يُفصل فيها، أن تتحوّل خطب المؤتمرات واللّجان العلمية إلى تطبيق ملموس.



إنّ عالمنا العربي الكبير، الممتدّة رقعته من المحيط للخليج، لازال قابعًا في بؤرة التقليد والاستهلاك، يتباهى مسؤولوه، في وسائل الإعلام وباختلاف أنواعها، بعدد الجامعات المُدّشنة بداية كّل موسم جامعي، مشيدين بثراء مكتباتها ذات التصميم المعماري الفريد من نوعه، والتّي تزخر رفوفها بالمراجع الورقية والإلكترونية المستوردة من الخارج بأبهظ الأثمـان، بالضبط كما تتباهى النسوة الحمقاوات بمجوهراتهنّ، وكثرة الألبسة الفاخرة التّي تحتويها خزائنهن.

الواقع العربي "العلمي" يجزم ويقسم، أنّ رجل السياسية في عالمنا العربي أفسد على رجل العلم حياته الأكاديمية، وإلاّ من المسؤول عن البيروقراطية والمشكلات الإداريـة والتنظيمية، والفساد المالي والإداري في مؤسسات البحث العلمي الحكومية، إضافة إلى تدني أجور الباحثين، وبقاء كثير من مراكز البحوث العربية تحت رحمة قيادات سياسية قديمة مترهلة، غير مدركة لأبعاد التقدّم العالمي في ميادين البحث العلمي، لا سيّما في علوم التكنولوجيا والبيولوجيا.

إن المجتمعات العربية ما زالت غير قادرة على التعاطي مع إنتاج المعرفة على الوجه الكافي واللازم، بالرغم من مقوّماتها المادية المـهـدورة، من أجل ذلك فإن الدول العربية، ممثلة بوزارات التعليم العالي ومؤسساتها التعليمية، مطالبة اليوم بإعادة هيكلة البحث العلمي، بهدف رسم سياسات وطنية للبحث والتطوير، واتخاذ قرارات جريئة تجعل البحث العلمي مؤثراً وفاعلاً في مختلف جوانب الحياة، تستند عليه العملية التعليمية في مجالات التدريس والتفكير الإبداعي والتواصل العلمي بين الباحثين، كأحد المـؤشرات الأساسية الدّالة على رقي وتطور الجامعات المعتمِدة لمختلف الاستراتيجيات، في تشجيع الأساتذة على التأليف والنّشر العلمي بكّافة أشكاله



وفي مختلف تخصّصاته.

لقد وصل حال كثير من مؤسسات البحث العلمي في العالم العربي، إلى تهميش الكوادر البحثية والنخب العلمية البارزة، ومن ثمّ دفعها للهجرة ومغادرة الوطن للاستقرار بأوربا وأمريكا، أين تجد البيئة العلمية المناسبة لها، المقدّرة والمثّمنة لمواهبها وقدراتها.

فالتقديرات تقول أنّ نسبة كبيرة لا يستهان بها، من علماء العالم ينحصرون في أمريكا وأوروبا واليابان، وهذا يعني أن نصيب البلدان النامية ـ والتي منها الدول العربية – من البحث العلمي لا يتعدى نسبة ضئيلة جدا، بينما حّظ الأسد من الأبحاث العلمية، فهو من نصيب الدوّل المتقدمة.

لقد كشفت أزمة كورونا عن أهمية البحث العلمي، وحيوية الاستثمار في هذا القطاع الاستراتيجي

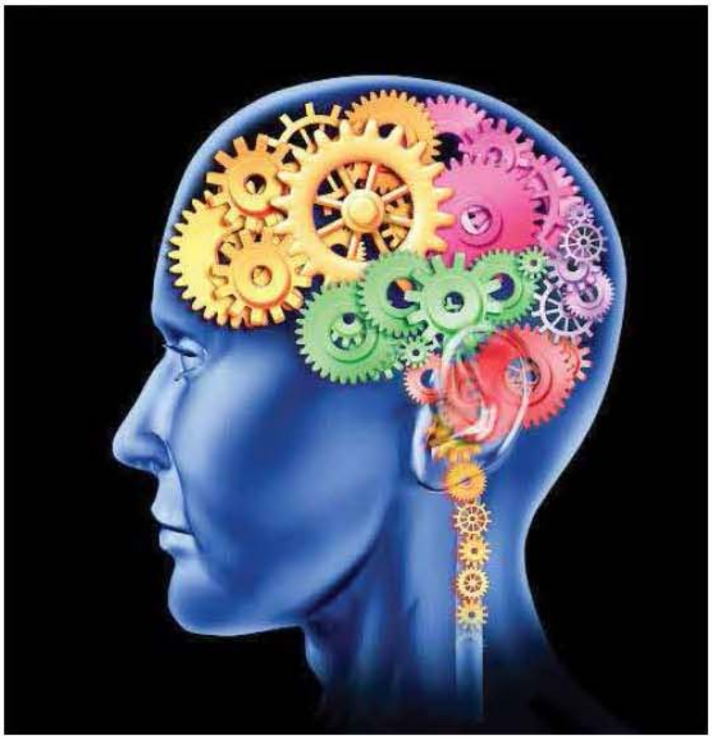
إذا أردنا الحديث عن نهضة حقيقة للبحث العلمي في الوطن العربي، فهناك عدّة نقاط أساسية يجب تفعيلها والأخذ بها لإنجاح ديناميكيته في البقعة العربية، نذكر منها زيادة الدعم المالي لمؤسسات البحث العلمي، والسّعي من أجل إقامة علاقة متينة بين مؤسّسات العلمية المختّصة والتكامل بينهما، مع وجوب الاستقلالية لكل منهما، وسـنّ قانون يتيح للجامعات أن تستثمر بحوثها بإقامة شركات حاضنة مستقلة، وتحرير مؤسسات البحث العلمي من روتين السيّاسات الحكومية المقيّدة لحريّاتها العلمية، الجاثمة على عقولها، المسيطرة

على تدّفق شلال أفكارها وقدرتها على الابتكار والإبداع.

كما يستوجب في هكذا مضمار تحسين وتيسير التواصل بين قطاع البحث العلمي والمنشآت الصناعية، بتفعيل العلاقات بين الجامعات ومراكز البحث من جهة والقطاع الخاص من جهة أخرى، سعيًا وراء حلّ مسائل بحثية محددّة، مع وجوب الاستفادة من الأعمال البحثية والتعليمية لتحسين المشروعات الصغيرة والمتوسطة، وتسهيل التواصل بين الباحثين والمنشآت الصناعية، ومنح صلاحيات مناسبة تمّكن الباحثين من الاستفادة المباشرة من أعمال وبرامج المنشآت الصناعية، والعمل على استقلال الجامعات والمؤسسات البحثية من نفوذ السلطة، وإعـطـاء الحرية الكاملة للمؤسسة العلمية في رسم سياساتها وبرامجها، وتعيين من تشاء في سُلمها الوظيفي.

في خضم المعركة العالمية الدائر رحاها في المخابر العلمية من أجل إيجاد لقاح لمرض فايروس كورونا المستجد، نجد معظم مراكز الأبحاث العلمية العربية، وبكّل أسف، بعيدة كّل البعد عن السّباق.

و إن وُجِدَ البعض منها في غمار المعركة التّي شّنّت ضّد الفيروس التاجي، فهو حضور محتشم مقارنة بالعدد الكبير من المخابر والهيئات البحثية، لدول أوروبا



وأمريكا وغيرهما من الدّول المتقدّمة.

لقد بات من المخجل، أن تحدّد منظمة الصحة العالمية أكثر من أربعين لقاحًا مرّشحة للاستخدام التجريبي السريري، ولا توجد أي دولة عربية مشاركة ولو بمحلول طبيعي لتنمية الفيروسات، في هكذا مضمار.

طبيعة التحدّيات التي تواجه الوطن العربيّ اليوم تختلف كثيرًا عمّا كانت عليه في السابق

إذ بالرغم من التدابير الآنية التي اعتمدتها العديد من الدول العربية في سبيل وقف انتشار الجائحة، فالوباء كشف عن ضعف كبير في البنيات التحتية المتعلقة بالقطاع الصحي، كما أبرز غياب إستراتيجية مستقبلية للتعاطي مع هكذا حـالات وبائية، بشكل يجعلها قادرة



على تحويل الكارثة إلى فرصة للإبداع والاجتهاد.

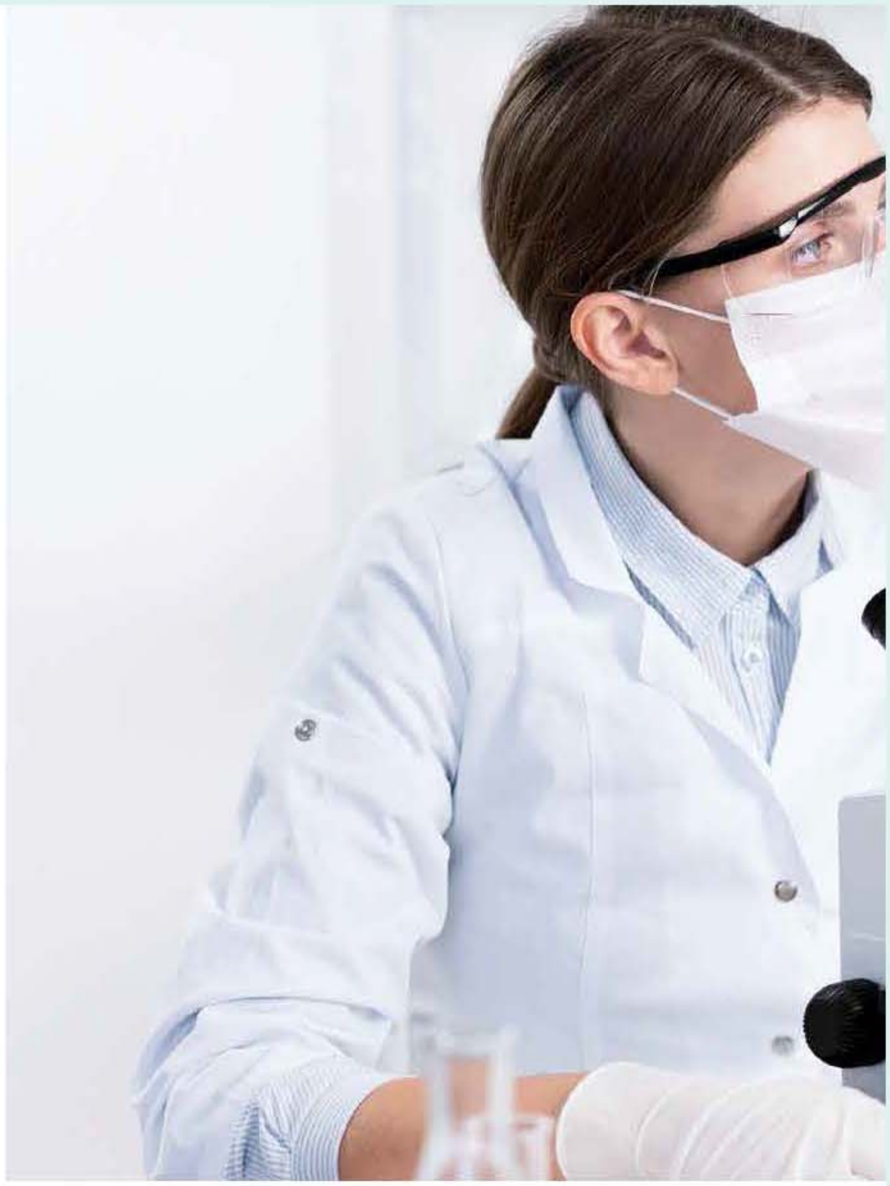
إنّ أغلبية المحاولات، التي أجرتها مراكز بحثية عربية، لمعاضدة المجهود الدولي في المجال البحثي بغية تحقيق نتائج تخدم البشرية وتنقذ حياة الأشخاص من شراسة الفيروس المستجّد، إلا أنها ظلّت مجرد مساع لم تأتِ بنتائج مهمة، ولم تتوّصل حتّى لأية نتيجة مرضية في هكذا مجال، بسبب وضع مخزٍ للبحث العربي، شكّل وصمة عار في جبين المنظومة البحثية العلمية العربية.

و على الرغم من بعض التقدم الذي تم إحرازه على مستوى إحداث المعاهد والمخابر والجامعات، وتزايد طفيف في الإنتاج العلمي، وتضاعف عدد العلماء والمهندسين في المنطقة العربية خلال العقود الثلاثة الأخـيرة، إلاّ أنّ الوضع ما زال دون المستوى ودون المعدّلات الدولية في هذا المجال.

لقد كشفت أزمة كورونا عن أهمية البحث العلمي، وحيوية الاستثمار في هذا القطاع الاستراتيجي الكفيل بتحويل الأزمات والمخاطر إلى محطّات لاستخلاص النتائج، وإرساء الاستراتيجيات الكفيلة بتحصين المستقبل، كما بيّنت أنه يترتّب على الكثير من الدول العربية المسارعة إلى تطوير منظومتها العلمية، في أسرع وقت ممكن، وقبل فوات الأوان.

لا بدّ من دعم البحث العلميّ، بهدف الابتكار والتغيير

لقد وضعت أزمـة كورونا صانعي القرار، داخل عدد من دول العالم تحت ضغط غـير مسبوق، وشكّلت بذلك منعرجًا هامّا في تاريخ البشرية، يمكن الخروج منه وتجاوزه بعدد من الدروس، وعلى رأسها الاستثمار في البحث العلمي، والمراهنة عليه كأساس لتحقيق التنمية، ومواجهة كل التحديات والمخاطر بقدر



من الثقة.

لقد أشارت إحدى التقارير إلى أن المعلومات المتاحة حول نتاج منظومات العلوم والتكنولوجيا والابتكار في البلدان العربية، من حيث التقارير العلمية المنشورة أو البراءات المودعة والممنوحة، تظلّ ضعيفة جدّا كمّيا ونوعيا، مقارنة بنتاج البلدان المتقدّمة، حيث نبّه أحد الباحثين إلى أن الفجوة المعرفية بين الدول العربية ودول العالم المتقدّم، تتضاعف كل ثمانية عشر شهرًا، بعد أن كانت تتضاعف كل ستّ سنوات في الثمانينيات من القرن المنصرم.

تظلّ الأسئلة مطروحة، إلى أن يستفيق من بيدهم القرار الحاسم من غيبوبتهم

إنّ طبيعة التحدّيات التي تواجه الوطن العربيّ اليوم تختلف كثيرًا عمّا كانت عليه في السابق، لأنّ حكومات البلدان العربيّة الحديثة التي نالت استقلالها بعد النصف الثاني من القرن العشرين عملت على توسيع نظام التعليم، كان من نتائجه تخرّج الملايين من العرب من الجامعات العربيّة بينهم العديد من المهندسين والعلماء، لكنّ هذه الكفاءات العلميّة تبقى عاجزة عن تحسين الحال الوطنيّ من خلال تعزيز الثقافة السياسيّة عبر تشكيل منظومات وطنيّة علمية، أو توظيف قدرة الحكومات على تبنّي سياسات بحثٍ علمي قويّة فعّالة.

تبقى أبرز هذه تحدّيات تتمثّل في الثقافة، فإذا لم يتمكّن العرب من التمسّك بماضيهم، واستعادة تلاحمهم السياسيّ، والاقتصاديّ المفقود، سوف يصعب عليهم البقاء كمجتمع متلاحم مع حضارته الخاصّة.

ومن هنا يبرز دور البحث العلميّ في مسألة التغيير في المجتمع، والجماعة المبدعة والناشطة علميًّا، الوحيدة القادرة على مساعدة مجتمعها للدخول في عمليّة



حكيمة تؤدّي إلى المشاركة الجماعيّة في النسيج المجتمعي عبر مؤسّساته المدنيّة.

وأمام هذه التحدّيات الخطيرة التي يواجهها العرب، لا بدّ من دعم البحث العلميّ، بهدف الابتكار والتغيير، كما أنّه لا بدّ من أن يتّخذ المسؤولون موقفًا جديًّا حيال هذه التحدّيات من أجل توفير الدعم اللازم له، بإيلائه اهتمامًا أكبر عبر توفير مستلزماته، بغية التمكن من ردم الهُوّة المعرفيّة والتكنولوجيّة بين البلدان العربيّة والبلدان المتقدّمة، تفاديًا لمكوث البلدان العربيّة تحت وطأة تبعية علمية وثقافيّة، يصعب التخلّص من سيطرتهما فيما بعد.

ومـن هنا تتضّح أهمّيّة وضرورة السّعي إلى تأمين كلّ المستلزمات في سبيل تطوير البحث العلمي العربي، ودفع عجلته في المسار الصحيح، وإعداد الباحثين المتخصّصين القادرين على مواصلة الارتقاء إلى شتى أنواع المعارف بطرق أكاديمية حديثة، وخلق أجيال من الأساتذة الجامعيّين، وبالتالي من الباحثين، فالبحث العلميّ يقوم على تربية القدرة على التفكير والملاحظة العلميّة، وهي كلّها قدرات لا تتوفّر إلاّ بتوفّر حبّ البحث وتقّصي آثار المعرفة في شتى ميادين الحياة.

فمن غير المقبول والمعقول، أن يظّل عالمنا العربيّ بعيدًا عن أسباب التطوّر، تصرفه عن ذلك صراعات عبثيّة لا طائل منها سوى تراجع المواطن العربيّ للوراء، وجعله أكثر تخلّفًا.

البحث العلمي في العالم العربي: لمّا تكشف جائحة كورونا المستور

إنّ قمع الـشّـعـب الفلسطيني، والتهديدات العسكريّة الممارسة ضّد الدّول المستضعفة، وفرض العقوبات ضدّ الدول العربيّة المتمّسكة بموقفها الممانع للخضوع والسيطرة، وحروب الصومال التّي لا تنتهي، والصراع القائم في سوريا، وحـرب ليبيا، والإنـزلاقـات الأمنية في

على تأمين مقوّمات نجاحه لتحقيق رفاهيّة الشعوب العربيّة؟

أما آن الأوان كي نعتمد البحث العلميّ الموجّه، والذي يعالج قضايا يعاني منها الوطن العربيّ لا سيّما الغذاء، ومصادر الطاقة، وإدارة الموارد الطبيعيّة، والتصحّر الناتج عن التغيّر المُناخي، وتكنولوجيا المعلومات، والاتّصالات، والأمراض التي تؤذي الثروة الحيوانيّة والنباتيّة، وغيرها من الأمـور التي تـؤذي البيئة، وتؤثّر على السيرورة الطبيعية لحياة الشعوب العربيّة؟

تظلّ الأسئلة مطروحة، إلى أن يستفيق من بيدهم القرار الحاسم من غيبوبتهم، ويعملوا على وضع أسس متينة لإستراتيجيّة عربيّة لمواجهة التحدّيات التّي ظلّت تقف عائقًا أمام أي تطوّر علمي، يرقى بالشعوب العربية، ويثمر عن ثراء معرفي يسهم في التثقيف والنماء الفكريّ، وكذا في بناء بيئة بحثيّة غنيّة بالمصادر المعرفيّة، وداعمة للإبداع العلمي، تعمل على الحدّ من هجرة الكفاءات العلميّة، والاهتمام بالباحثين عبر تقديم الحوافز المادّيّة، والمعنويّة، ووضع خطّة تعاون بين الجامعات في الوطن العربيّ، مع دفع عجلة البحث العلميّ في المسار الصحيح، الذّي يسهل إتباعه والسير عليه، لتحقيق النجاح العلمي الأمثل.



العراق، كلّها أمور مأساوية، يجب أن تشّكل حافزًا قويًّا للتغلّب على العقبات التي تمنعنا من فرض وجودنا بين الدّول التّي فرضت هيمنتها علينا، وذلك بما تمتلكه من قوّة وعلم وأبحاث، وتكوين قاعدة علمية عربية خاصة بنا، تدعم جهودنا للرّقي برصيدنا العلمي لمرتبة البلدان المتقدّمة.

أمـا آن الأوان أنّ ننهض بالبحث العلميّ عوض أن يبقى مهملًا، ونعمل

المجتمعات العربية ما زالت غير قادرة على التعاطي مع إنتاج المعرفة على الوجه الكافي واللازم



سيميائية التعبير بالجسد فى خطاب الصورة الدرامية

بقلم:
د. دلال إسماعيل

في البدء كانت الكلمة، فى البدء كانت الحركة، فى البدء كان التعبير الدرامي هو فجر الفنون الإنسانية. الإنسان البدائي الأول استعان بحركية التعبير الجسدي للتعبير الدقيق عن أحاسيسه ومشاعره، وقت أن كانت اللغات البدائية كلها عاجزة عن حمل مشاعر الإنسان الأول وأحاسيسه لمحدودية ألفاظها...، والتى لما تتجاوز المفردات المادية دون المجازية تلك التى جاءت فى طور حضاري لاحق.

التعبير بالجسد إذن قديم قدم الإنسان، وهو أسبق حضوراً عند الإنسان البدائى قبل التعبير اللغوى.... ثم جاء فن الدراما- التعبير بالحركة- ليحتجز أولية فنية قبل كل الفنون القولية وغير القولية في الاستعانة بسيميائية الجسد، وفن الدراما بدأ فى تفجير طاقات الإنسان للتعبير بالجسد فى مصاحبة اللغة، فالتعبير بالجسد قديم قدم الإنسان، والدراما فن تخلق من إمكانات التعبير بالجسد قبل إمكانات التعبير بالكلمة... ومن ثم فالتعبير بالجسد جزء أساسي فى الخطاب المسرحي مع لغات بدائية متعثرة مشرنقة فى مفردات مادية محدودة...، ولك أن تتخيل أنه على الرغم من تطور كثير من اللغات فى العالم، وامتلاء لغتنا العربية بـ 11 مليون لفظة... إلا أن اللغة مازالت عاجزة عن التعبير فى بعض الأحايين، وكثير من المواقف الانفعالية تجبر الإنسان على إصدار صوت أجوف ممتد نفسره بالتعبير عن الخوف المفاجئ أو الفرح الشديد أو الدهشة أو الاستغراب نحو التأوه والتوجع... ومن ثم فهذا الصوت يصاحبه انفعال جسدي تعبيري لاستيعاب العاطفة الطارئة أو المفاجئة، وهذا يعنى أن التعبير الجسدي مازال التعبير الأمثل حال عجز اللغة عن التعبير عن مثل هذه الانفعالات الحادة الطارئة أو المفاجئة.



لقد عرف الإنسان الأول ما يسمى بـ (الرقص التعبيري) وهو أول حراك جسدي درامي معبر، والإنسان البدائي يرقص رقصا تعبيرياً إذا خاف، وإذا فرح...، حال عجزه عن هذه العواطف بالتعبير اللغوي للغات البدائية المحدودة إمكاناتها.

وعود على بدء فقد أحيا فن المسرح حديثا قدرات التعبير بالجسد فيما يسمى بـ التمثيل الصامت/ المونودراما والبانتومايم... ليستأثر التعبير بالجسد على المشهد المسرحي فى سياق تحجيم التعبير اللغوي. وبشكل عام فإن نصوصنا المسرحية بكل اتجاهاتها (التعبيرية- الملحمية- العبثية- التجريبية...) مازالت تعد التعبير الجسدي وحدة تعبيرية مؤثرة غاية التأثير فى النص المسرحي وخطابه...، لأنه من أبرز أدوات التوصيل والتأثير حسب قياسات (الأسلوبية الوظيفية، والأسلوبية الإحصائية).

عندما جاء (دي سوسيير) بمحاضراته الناجحة، وضح لنا بشكل علمي لماذا جاء التعبير بالجسد مؤثراً فى خطابنا المسرحي

عندما جاء (دي سوسيير) بمحاضراته الناجحة فى مطلع القرن العشرين، وضح لنا بشكل علمي لماذا جاء التعبير بالجسد مؤثرًا فى خطابنا المسرحي، وقال ما معناه - بأن الرسالة اللغوية تعتمد على أساسيين:"العلامات اللغوية، والعلامات غير اللغوية"، أما العلامات اللغوية فتمثلها الكلمات والجمل والسياق، والعلامات غير اللغوية تتجسد تحريرا فى فراغ الصفحة والأبيض والأسود والترسيمات التحريرية، وعلامات الترقيم...وعتبات النص والنص المصاحب بإرشاداته المسرحية، والعلامات غير اللغوية تتجسد شفويا فى التعبير بالجسد: مستوى الصوت...، تعبير الوجه، حركة اليدين..، ،...،.... وتنضاف إلى العلامات غير اللغوية مسرحياً السينوغرافيا والديكور المسرحي والإضاءة.

وهذه العلامات غير اللغوية أصبحت منهجاً



نقدياً مهماً فى مجال النقد الأدبي، وفى نقد النص المسرحي والآداء المسرحي بخاصة ؛ لأن الخطاب المسرحي يفعل العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية معا لتجسيد الخطاب المسرحي وتخصيب قدراته على التوصيل والتأثير معا - وهي غاية الفنون -.

ولأننى اعتزل هنا إلى نقد الأدب المسرحي، والنص المسرحي الورقي، فإننى سأستعين بالمنهج السميولوجي فى جزئية البحث عن دور الجسد فى تخليق الحدث المسرحي، ودوره فى تجسيم الصورة الدرامية، وتجسيد الفكرة المسرحية ومستوى الصراع المسرحي، ولن اكتفى بالعرض النظري، وإنما سأسعى إلى تحليل أكثر من نص مسرحي.... يكشف عن قدرات التعبير بالجسد فى تخليق الصورة الدرامية وتوصيلها والتأثير بها فى المتلقي.

وإذا كان (دي سوسيير) قد نظر حديثا لفاعلية العلامات غير اللغوية فى توصيل الرسالة اللغوية، والتأثير بها فى المتلقى، فإن نصوصنا المسرحية قد سبقت (دي سوسيير)- إبداعياً- إلى تجسيد التعبير بالجسد، والاستعانة به فى الخطاب المسرحي بشكل عام، وفى صناعة الصورة الدرامية المتخيلة فى النص المسرحي بخاصة، وكثيرا ما يتوارى النقد خلف قدرات التدفق الإبداعي فى جميع فنونا الأدبية والأخرى التشكيلية، ويستدعى هذا السبق الإبداعي أن نتوقف معه، ونرصد حراكه فى النص المسرحي، وكيف بدأ عند الإغريق، وكيف يتطور ويتشكل تأثرًا بالاتجاهات المسرحية الحديثة (المسرح الملحمى- المسرح التعبيرى- مسرح اللامعقول- وصولا إلى البانتومايم والمونودراما المسرحية... والمسرح التجريبي).

1/1 التعبير بالجسد فى الصورة الدرامية عند الإغريق:

الصراع فى المسرح الإغريقى مر بمرحلتين مائزتين:

= **صراع الإنسان # الآلهة** ...

= **صراع الإنسان # الإنسان**

والتعبير بالجسد فى الصورة الدرامية عند الإغريق قد مر بمرحلتين فنيتين، أما الأولى فكانت فى كيفية رسم الصورة الدرامية لصراع غير متوازن بين الإنسان والآلهة، ثم كانت القفزة الفنية الأوفر حظاً فى تطوير الصراع المسرحي الذى تحول إلى الصراع بين الإنسان # الإنسان.

الجسد فى الاحتفالات الدينية الإغريقية كان أداة شمولية

فى صراع المرحلة الأولى (صراع الإنسان # الالهة) لا ينبغى أن نقدر وجود بعد ميتافيزيقي ألقى بظلاله على الصورة الدرامية لصراع الإنسان # الآلهة؛ لأن الآلهة تجسدت مادياً على خشبة المسرح فى الطقوس الاحتفالية الديونيسية، ومن ثم فإن القول بأن هذه الاحتفالات الطقسية الاعتقادية قادت إلى تعبير جماعي اندماجي حلت فيه روح الآلهة فى أجساد إنسانية بشرية...، اعتقد أنه قول - من وجهة نظرى- لم يبلغ من الدقة منتهاها، يقول حسن عبود".. والجسد فى الاحتفالات الدينية الإغريقية كان أداة شمولية فكل المحتفلين يندمجون بأجسادهم فى صنع هذه الطقوس الاحتفالية؛ ليعبروا بأجمعهم عن الفكرة ذاتها التى تقودهم إلى الاندماج بذات

الإله لتحل روحه بأجسادهم، فيأنسوا بها..."[١].. وأن يصل الأمر إلى فكرة التوحد والحلول فى تعبير النص المسرحي، كيف نتقبله فى سياق صراع مادي مجسم وكائن بين الآلهة والإنسان، و".. بإشارة من قائد الكورس... يبدأ الغناء والعويل يصبها نفخ فى الناى، قرع الطبول... وتتصاعد حركة الرقص رويداً رويداً... حتى يبلغ المحتفلون حد الجنون المقدس يقذفه الإله فى صدر الإنسان... إذ ذاك ينقض المحتلفون على الحيوان - العنز- يمزقونة، ويأكلونه نيئاً، ويلعقون دمه الساخن..." [٢] وهذا الطقس الاحتفالى أراه عداء من الآلهة للأحياء، وحتى لو كان بدرجة - الحلول-فما القيمة الإيجابية للآلهة هنا إلا أنها تقود الإنسان إلى العنف... وانتهاكات الجسد وصلت وقتئذ إلى قمتها فى التمثيل الجنسى " لقد جرت العادة أن ترسل كل مستعمرة (عضو ذكورة) من قلبها إلى أثينة حيث تقام الاحتفالات الديونسية"[٣].

والباحثة تقتنع بتصنيف (جميل التكريتي) الذى يرى أن التعبير بالجسد عند الإغريق مر بمرحلتين: مرحلة الجانب الوظيفي المنغلق حال الارتباط بالشعيرة الدينية الثابتة، والمرحلة الأخرى هى الجانب الفكري المنفتح الذى قاد الإنسان إلى التعبير عن موقفه تجاه الكون والوجود فى النص المسرحى عندما تجاوز التعبير عن الشكل السطحي المبتذل الذى تبنى الغرق فى الغرائز والنشوة والحلول وتبعية الآلهة" إلى معترض عليه ومعبر عن موقفه تجاهه، وممتلك لذاته الخاصة "[٤]، لقد تحول الصراع السطحي بالحلول الإلهى فى الإنسان إلى صراع مباشر بين الإنسان والآلهة ليعبر الإنسان عن استقلاله الذاتى، وعلى الرغم من هذا، وما نتج عنه من صراع الإنسان # الآلهة، إلا أن الصراع كان ضعيفاً، لأنه بين قوتين غير متكافئتين، بعد ما تجسد الإله بشرا فى المسرح الاغريقي "... لقد كان مما لابد منه أن يمثل دور الإله الشخص الذى يكون إلاها... "[٥]، وبهذا التحول للمواجهة بين الإنسان والآله أصبح الإنسان بقدراته البشرية المستقلة عن الحلول الإلهي[*] جزءاً من خطاب الصورة الدرامية

ارتباط المسرح بشكل عام والتعبير بالجسد بخاصة بدأ يتجسد فى المسرح العالمي ومن ثم المصري بداية من تبعات الحرب العالمية الأولى

فى مستوى الصراع المسرحي وتحولاته بين الإنسان # الآلهة عند الإغريق.

وفى المرحلة الثاينة التى تطور فيها النص المسرحى إثر التحول النوعي للصراع المسرحي من صراع الإنسان # الآلهة إلى صراع الإنسان # الإنسان أصبحت المواجهة متكافئة، وتضاعف تأثير دور الجسد فى تشكيل الصورة الدرامية.

وإذا كان (اسخيلوس) قد حرك قدرات الجسد لإرضاء نوازع وغايات ذاتية خالصة كما فى مسرحيته (أجاممون)، فإن (سوفكليس) فى مسرحيته (أوديب ملكاً) وظف القدرات الجسدية الخارقة لأوديب لهدف غير شخصي، لأنه سعى إلى صدام التطهير.. من أجل الآخرين... ومن أجل المعرفة، حتى أن بلوغ المعرفة / الحقيقة قد كلفته قتل أبيه، وفقأ عينيه، وكأنه يعاقب جسده بفقأ عينيه التى لم تساعده على استبصار الحقيقة، وكأنه - فيما أتصور- يقصي الإله عن الصراع الإنساني الإنساني تمثيلا لمرحلة متقدمة فى دور الجسد فى ترسيم صورة الصراع الدرامي عند الإغريق فى مرحلته الثانية.

منذ أن تجرأ (كـورنى) على قوانين أرسطو وبخاصة قانون الوحدات الثلاث، وقد تهيأ النص المسرح للحراك الفني، والتطور البنائي، وتفتيق شرنقة القوانين الأرسطية، وكان للمستوى الحضارى وللفكر الأيديولوجي دوره المؤثر فى الاتجاهات الفنية للمسرح الأوربي التى جاءت صدى للدادائية والسريالية والمستقبلية لمارينتى الإيطالي، ثم كان التحول للمسرح التعبيرى والملحمى واللامعقول والعبثي... وصولا إلى تسارع الخطى مع الفكر المتجدد والمتسارع للمسرح التجريبي.

ومع هذا الحراك والتطور المسرحى، تحول التعبير بالجسد من الجانب الوظيفى المنغلق بشرنقة الطقوس والشعائر الدينية إلى الجانب الفكرى المتحرك تعبيريا بالانفتاح الفكرى والتعدد الأيديولوجى.

2/1 التعبير بالجسد فى الصورة الدرامية الأوربية الحديثة:



تعتقد الباحثة أن ارتباط المسرح بشكل عام والتعبير بالجسد بخاصة بدأ يتجسد فى المسرح العالمي ومن ثم المصري بداية من تبعات الحرب العالمية الأولى، تلك الحرب التى غيرت ثقة الإنسان فى الإنسان... ومعها اهتزت فلسفات القرن التاسع عشر التى ترادفت فى المعاني المرددة بأن الانسان هو مركز الكون، وأصبح التشاؤم عند العلماء والفلاسفة والفنانين يقينيا، وفى العقد الثانى للقرن العشرين وبصدى من تبعات الحرب العالمية الأولى ظهرت فلسفات التشاؤم والعدمية وبخاصة الدادائية والسريالية والمستقبلية؛ لأن "التاريخ يفرض نفسه على الفنون، والنظرة الجمالية للفن هى التى تعطي للتاريخ معناه" [٦]، ومن ثم فإن الفن الحديث غير من تراتبية الوسائل التعبيرية فى الفنون القولية ومنها الأدب المسرحي حيث وسع للدلالات غير اللغوية،ومن ثم اتسعت مساحة التعبير بالجسد في رسم الصورة الدرامية مدفوعة بفلسفات التشاؤم (المستقبلية-الدادائية- ثم السيريالية)[٧].

وكانت(الدادائية) هى رد الفعل السريع للآثار المدمرة للحرب العالمية الأولى، ومن ثم جاءت على

فى سياق الاتجاهات المسرحية، قدم توفيق الحكيم أنموذجين لاتجاهين مسرحيين

الإنسان ونظم الإنسان، ويرى الدادائيون أن الأسرة والعائلة والوطن والفن والدين كانت تعبيراً قديما جوابا لحاجات انسانية، ولم يبق فيها الآن إلا الهيكل العظمى...، وكان التعبير عن الرفض والتمرد قد بلغ حد الارتجالية بداية من مسماهم (الدادئية) [*]، وفترتهم المحدودة (1916 - 1922) التى اعتبرت أن الهدم بناء أيضاً... ونلاحظ هذا فى تجربة (أوجين يونسكو) المسرحية، وفى مسرحيته (الخرتيت) – مثلاً- يعتمد على فكرة التحول عندما تكتشف (مدام بوف) أن زوجها هو المتحول إلى (الخرتيت)

"مدام بوف: رباه... أهذا معقول

بيرانجيه: (لمدام بوف) ماذا بك

مدام بوف: إنه زوجي... بوف حبيبي، ماذا حدث لك !

مدام بوف: لقد عرفته، لقد عرفته (الخرتيت يرد بخوار عنيف لكنه حنون " [٨] [*].هذا المشهد كان تعبيراً بالجسد عن فكرة التحول للتعبير عن الفكر النازي (تحول كلي) للتعبير عن إلغاء البقاء البشرى المتحول إلى الأيديولوجية النازية[٩].

والتعبير بالجسد يوظفه (يونسكو) أيضا

في مسرحيته (المستأجر الجديد) متأثرا بالدادائية، ومعطيات (الباتافيزقيا) لإقصاء الإنسان بجسده وإحلال الأشياء (منقولات المستأجر) حتى لم يبق للجسد الإنساني مكان، فيختنق ويموت، واستعان الكاتب هنا بما يمكن تسميته بالبناء التراكمي- على حد تعبير حسن عبود- "[10]

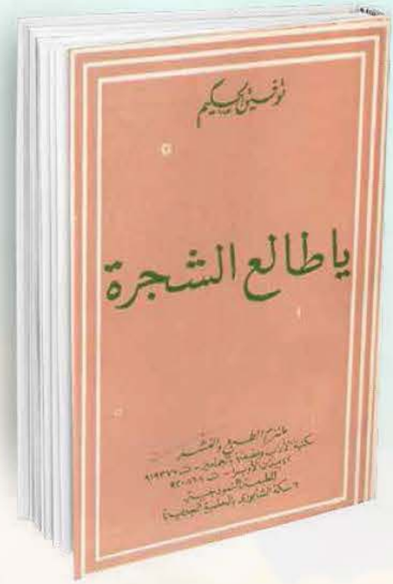
ثم جاءت (السيريالية) لتصحيح مسار (الدادائية)، لأن (السيريالية) لم تكن مجرد رد فعل لتداعيات الحرب العالمية الأولى مثل المستقبلية والدادائية، وإنما جاءت مدعومة ببعد فكر يمثل اتجاها فنيا مدعوماً بإطارين أساسيين:

=الخروج على الواقع.

= الخروج عن الواقع

"أما الخروج على الواقع فيتمثل فى هذه الثورة المتمردة على فكرة وضوح التعبير الفنى...، وأما الخروج عن الواقع فيقصدون الانسحاب إلى الداخل فى عملية ابتلاع سيكولوجى حيث يصبح اللاشعور الشخصي مادة إبداعية سخية وزاخرة" (القصيدة التشكيلية، مرجع سابق ص -203).

ويختصر (السرياليون) فلسفتهم فى " أن السيريالية ليست مجرد تجسيد جمالي، بل رؤية جـادة فى إمكانية تحرير الإنسان من وحدته القاسية"[11]، وتبدو إيجابية السريالية فيما ورد فى نهاية البيان الأول لـ (أندريه بريتون) " إن السيريالية تعلن تحررها المطلق من كل عرف مما يؤدى إلى عدم مثولها فى محكمة العالم الواقعى"[12]، وقد جسد (أبولينير) هذه الإيجابية السيريالية بمقولته " اعتقد أن على المرء أن يعود إلى الطبيعة، لكن لا يهدف إلى تقليدها ومحاكاتها. كالكاميرات.. عندما أراد الإنسان تقليد حركة المشى اخترع العجلة التى لا تشبه القدم فى شيء.. لا يجب أن يكون المسرح نقلا للواقع " [13]. وعملياً عبر (أبولينير) عن هذه الإيجابية فى مسرحيته السيريالية (نهدا تريزياس) وكان التعبير بالجسد أساسيا فى تنفيذ فكرة هذه المسرحية باستخدام (التحول الجزئى)،



سواء بقصدية تحول الزوجة (تريزياس) إلى رجل وترفض أنوثتها، أو بقبول زوجها – فى الفصل الثاني للمسرحية- بأن يتولى مهمة الحمل والولادة ويتحول إلى امرأة تلد(40049) طفلا فى يوم واحد![14]

وكان التعبير بالجسد هو المؤسس للصورة الدرامية الجزئية والأخـرى الكلية فى هذه المسرحية.

ولما كانت الحرب العالمية الثانية، عادت الرؤى التشاؤمية للظهورمرة أخرى، وبرز مسرح العبث الساعى- ككل الفنون- إلى تحجيم الدور الإنسانى غضبا منه، وثورة عليه، لأن فكرة فناء العالم ونهاية العالم بيد الإنسان باتت مؤكدة بتجدد الحرب العالمية الثانية، وقد مثلت (العبثية) اتصالا ما، وتوافقا غير مباشر مع منتوج ترديات الحرب العالمية الأولى وتأثير الدادائية والمستقبلية ثم السيريالية فى الصورة الدرامية للمسرح الأوربي ؛ فتحجم التعبير بالجسد الإنساني في كل الفنون والمسرح أيضا – إلى حد ما – بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة مع كتاب الاتجاه العبثي.

3/1 التعبير بالجسد فى الصورة الدرامية فى المسرح العربي الحديث:

مع ستينيات القرن العشرين عاد مسرحنا العربى للارتباط بالواقع، والتعبير عنه متخذا من مكونات الجسد مادة تعبيرية حتى عن الأفكار المجردة للحرية.. والشمولية.. والظلم.. والاغتراب وباتت الشخصيات المسرحية دمى فكرية ترسم الحدث المسرحى وتعزز الصراع المسرحى وبرز ذلك - بشكل لافت للنظر - فى مسرح الواقعية الاشتراكية الذى استأثر بجل المنتوج المسرحى المصرى فى الستينيات والسبعينيات.... وكانت الواقعية المسرحية قد استأثرت ببعض مسرحيات الـرواد: (الحكيم-

الأخوان تيمور - إبراهيم رمزى...).

ومن محاولات الريادة تتوقف مع مسرحية (صرخة الطفل) التى تمثل بحوارها الفصيح مسرحية مائزة فى جيل الريادة المسرحية، وتناول (إبراهيم رمزى)(١٥) قضية اجتماعية تتمثل فيما هو طارئ على الأسر الغنية فى مصر وترددها على الأندية، وكانت الصورة الدرامية المعبرة صورة جسدية خالصة، حيث وظف الكاتب الجسد توظيفا مرحليا بدأ بـ(زهيرة هانم) الجميل جسدها والتى مر على زواجها خمس سنوات ولم تنجب..، وحبها للأمومة جعل سعيها للإنجاب شغلها الشاغل... وكانت تتحسس بطنها، وتظن أنها حامل، وعاشت (الحمل الكاذب) - تعبير جسدى-...، لما فشلت فى أن تحمل من زوجها الثرى المحامى (على بك)، استثمرت جمالها - تعبير جسدي، ونصبت شراكها على (خليل) الشاب العائد من الخارج، وعاشت أحلاما جسدية بالإنجاب من (خليل)، وعلى طريقة المسرح الإغريقى تتجسد المأساة فى أن يتحطم حلمها الجسدي بالإنجاب على يد أختها (عطية) التى خطبت لـ (خليل)، أصبح الجسد هو المحرك للأحداث وهو المساعد على إنماء الصراع الداخلى لـ (زهيرة هانم) وبفعل رغبات الجسد تحول إلى صراع خارجى عندما خطب (خليل) أختها (عطية).

وفى سياق الاتجاهات المسرحية، قدم توفيق الحكيم أنموذجين لاتجاهين مسرحيين:

1 - الأنموذج الأول هو المسرح الذهنى وبدأه بـ(أهل الكهف) 1923 متأثرا بـ النرويجى (إبسن) والأيرلندى (برناردشو) ثم الفرنسى (سارتر) ثم اتبعها بمسرحيتى (شهرزد) 1934 ثم (بجماليون) 1942، والحقيقة أن الصورة الدرامية فى المسرح الذهنى للحكيم افتقرت إلى تفعيل الإمكانات الجسدية، اللهم إذا استثنينا فقط (بجماليون) تلك المسرحية التي أحيت الأسطورة اليونانية القديمة، واستثمر الحكيم قدرات التعبير الجسدي للتمثال المصنوع بيد (بجماليون)، والذى أودعه كل مقاييس الجمال التى يراها فى الأنثى... حتى تحول هذا الجسد المصنوع إلى محبوبة غيرت فكره، ولتعط آلهة الجمال فرصة لتسخر من (بجماليون) الذي وقع بين حدي الجسد الساكن - التمثال الذي صنعه - وبين الجسد المتحرك الذي انبعثت فيه الروح. فالصورة الدرامية هنا صورة متحولة من تمثال إلى امرأة حقيقية، وهذه الصورة الجسدية المتحولة تمثل الأساس البنائي لنجاح توفيق الحكيم فى توظيف واستلهام الأسطورة اليونانية القديمة.

> على الرغم من هيمنة التعبير بالجسد على مسرحية (بجماليون) إلا أننا لابد أن نعترف بانحسار التعبير بالجسد فى محاولات الحكيم الذهنية

وعلى الرغم من هيمنة التعبير بالجسد على مسرحية (بجماليون) إلا أننا لابد أن نعترف بانحسار التعبير بالجسد فى محاولات الحكيم الذهنية، والأخرى العبثية/ اللامعقول فى مسرحيته (يا طالع الشجرة)، لأننا فى تلك المحاولات المسرحية أصبحنا أقرب الى ما يسمى بـ (مسرحية الأفكار)، وفى (أهل الكهف) - مثلا- كان الصراع بين الإنسان والزمن... قد غيب قدرات الجسد التعبيرية والتي لم تزد عن تغيير ملامح أهل الكهف تعبيرا عن اختلاف زمن الانبعاث، وعلى الرغم من أن مسرحيات العبث واللامعقول فى المسرح الأوربى قد وظفت التعبير بالجسد توظيفا استاثر بالصورة الدرامية لكثير من مسرحيات (أوجين يونسكو- أبولينير- جان جينيه- إدواردالبى- آرثر أداموف...) إلا أننا لم نجد المستوى التعبيرى نفسه عند الحكيم فى مسرحيته (يا طالع الشجرة) حتى أن تحجيم التعبير بالجسد قد أضعف الصراع فى هذه المسرحية وهو الصراع الذى استبطن الذات وخلص إلى صراع داخلى تناسب مع معطيات الفكرة التجريدية فى المسرحية. وبشكل عام فإن المسرحيات التى صدرت عنواناتها بأسماء شخصيات غالبا ما تعتمد اعتمادا أساسيا على تقديم الصورة الدرامية من خلال التعبير بالجسد سواء فى الصراع الداخلى والخارجى. المؤثر فى كثير من الأعمال المسرحية المصرية سواء كان ذلك بشكل كلى تركيبى لمفردات التعبيربالجسد،أوبشكل جزئي مؤثرتأثيرًا كبيرًا ومباشرًا.

وقد أتاحت الواقعية فرصة تركيز الصراع المسرحي على الشخصيات وعلى الجماعات معاً، ووجد التعبير بالجسد فى الصورة الدرامية متسعاً للظهور فكرة النص المسرحي. وفى إسهامه المسرحي



الواقعي قدم (نعمان عاشور) مسرحيات:المغناطيس، الناس اللى فوق، الناس اللى تحت..[١٦] ثم قدم أهم مسرحياته (عيلة الدغري)، وهى مسرحية ترصد التحولات الاجتماعية للمجتمع المصرى من خلال طبقاته المتباينة، والتعبير بالجسد المؤثر فى كلية الصورة الدرامية للمسرحية تجسد فى الجزء الأخير من المسرحية وبالتحديد فى شخصية (على الطواف)، وهو صورة صارخة للمسحوقين الصابرين.. حتى بلغت أعز أمانيه أن يمتلك وينتعل حذاء جديدا، وجاء (حسن) ليحقق له أمنيته، ولكنه استبدل الحذاء بلـ(بلغة) فرح بها (الطواف)، فرحا شديداً، لكن فرحته لم تتم ؛ لأنه لم يستطع أن ينتعل (البلغة)، لأن قدميه استعصت على النعل الجديد !! ولأنها تشكلت بالأرض... فعادت مآساته تتجسد فى فشل الانتعال لـ(البلغة الجديدة)...!!، وقد عبر عن ذلك بحسرة عندما قال:" الله يسامحك يا حسن.. ثم نظر إلى الجمهور وقال: الله يسامحكم كلكم !!" ؛ وبالتصوير الجسدي لقدمي الطواف التى تشكلت بالأرض استطاع (نعمان عاشور) أن يجسد فكرته بالمفارقة من خلال التعبير بالجسد، وعلى الرغم من جزئية هذه الصورة المسرحية إلا أن دلالاتها الرمزية حملت فكرة المسرحية بنجاح لا يقل عن مثيله صاحب بطولة (المعطف) لجوجول[١٧]... .

وعند (ألفريد فـرج) كانت مسرحية (سليمان الحلبي) قد قدمت الممارسات العنيفة جسديا لكليبر، والـذى اعتبره سليمان الحلبي ورفـاقـه أحـد اللصوص الذين احتموا برأيه وشعار الدولة مستعمرة، وكان ذلك كافيا لأن ينجح سليمان الحلبي فى قتل كليبر- تصفية جسدية- وهو مشهد جسده تجسديا جسديا مؤثراً، ومعبرا عن حجم المعاناة النفسية والجسدية التى دفعت سليمان الحلب للاقتصاص الجسدي من كليبر.... وإن كانت المسرحية أقرب إلى المحاكاة، التاريخية إلا أن الكاتب استطاع أن يوجد (تعادلية فنية توازن بدقة بين الأحداث المتماثلة، والأفكار، فلم يطغ أحدهما على الآخر)، وبقى التمثيل الجسدي النهائي للصورة الدرامية (قتل كليبر) هو الأهم على



الرغم من جزئيته فى مفردات الصورة الدرامية لهذه المسرحية.

والتصفية الجسدية صورة مسرحية جزئية أخرى مهمة فى مسرحية (كوبري الناموس) حيث لجأ الشباب الوطنى (سامى وحازم ويوسف) إلى مقهى (خضرة) للاختباء ولإعداد سلسلة من الاغتيات لخونة الوطن.. وأصبحت (خضرة) ملجأ للطبقات الدنيا فى المجتمع، وللفدائيين. وجميعهم فى حالة انتظار لما سيأتى، إلا أن الفدائيين بدأوا اغتيالات الخونة فى مشاهد مسرحية مؤثرة بفاعلية الوصف بالجسد...

وفى سياق تيار التوظيف التراثى فى المسرح المصرى عادت خاصية تقديم الصورة الدرامية من خلال الجسد، وكانت أقصر الطرق لبعض المسرحيين لبلوغ فكرته وغايته المسرحية، واكتفى هنا بالاشارة إلى مسرحيتين سعى فيهما يوسف إدريس ومحمود دياب إلى تقديم ظاهرة التمسرح والمسرح الشعبي بالتعبير الجسدي.

فى سنة 1963 يقدم يوسف إدريس مسرحيته (الفرافير) اعتمد فيها على كوميديا السرك الشعبية، وإذ يقدم بطله (فرفور) بروحها الشعبي، وضعفها أمام النساء والطعام، فلقد نجح فى توظيف الوصف بالجسد لفرفور ليحمله توصيل فكرته المسرحية (كيف يحكم الناس أنفسهم)، وكان ذلك بتجسيد تقاسيم الجسد لـ(فرفور) بكل المسرحية. والصورة الدرامية هنا كانت صورة كلية ؛ لأن جسد (فرفور) وخصائصه استأثرت بجل الأحـداث المسرحية الصادرة عنه أو العائدة إليه، ولاسيما أن يوسف إدريس أتاح فرصة الحوار بين الممثل والجمهور، وكانت الملامح الجسدية لـ فرفور الضعيف الخفيف قد ارتبطت ارتباطا مباشرا بالفعل ورد الفعل فى المسرحية،وهذاما يساعدناعلى تصنيف الصورة الدرامية الجسدية هنابالصورةالكلية.

أما (محمود دياب) فى مسرحيته (ليالى الحصاد) فقد استعان بالجسد استعانة جزئية تمثلت فى استثمار امرأة فاتنة الجمال من أن تشغل بجسدها وجمالها أهل القرية (وظيفة إغـواء بالجسد)، وكانت مفاتن وجهها وجمالها مقدمة مساعدة لها لكى ينجح فى أن تسحر أهل القرية... وهذه الصورة الدرامية الجزئية المعتمدة على مفاتن الجسد كانت كافية جدا لأن تسحر أهل القرية.

ثم يأتى (صلاح عبدالصبور) فى سياق توظيف الـتراث أيضا ويقدم مسرحيته (مأساة الحلاج) 1964، وتناول فكرة الاغـتراب من خلال منظور صوفى إسلامى، وجاءت مسرحيته فى جزأين: الكلمة، الموت. ولن تخفى علينا العلاقة السببية بين الجهر بالحق (الكلمة) وبين العقاب بـ (الموت)، وما يعنينا هنا من فاعلية الجسد فى الصورة الدرامية لهذه المسرحية نجده فى الجزء الثانى (المـوت) والذى بدأ التمهيد له بخواص جسدية اكتسبها الحلاج بتصوفه، حيث بلغ به التصوف حد أنه لم يشعر بالعقاب الذى يتعرض له داخل السجن، لم يشعر بضربات السوط:

"الحارس: لم لا تصرخ !؟

الحلاج: هل يصرخ يا ولدى جسد ميت !



الحارس: اصرخ... اجعلنى اسكت عن ضربك...

الحلاج: ستمل وتسكت يا ولدى.. "

فجسد الحلاج هنا يمثل رد فعل (المغترب) عن ظلم الدنيا الذى يتعرض له هو وأصحابه الذين يراهم (كثر) فى حواره مع أحد مريديه (إبراهيم) الذى قل له:

"إبراهيم:... يتحرش بك ألاف الآلاف... أعداؤك كثر يا مولاى "

الحلاج: لكن أصحابي أكثر من أعدائي

إبراهيم: لا أبصرمخلوقا منهم يا مولاي، إلاشيخى الشبلي،وأنا، وكلانا مسكين يتحسس خطوه...

الحلاج: أصحابي أكثر من أن تحصيهم يا إبراهيم...

أصحابي آيات القرآن وأحرفه... كلمات المحزون المهجور على جبل الزتون... أحياء الأموات... آلاف المظلومين المنكسرين... "

وإذا كانت حالة الوجد قد صدرت للمعتدين يأسا من الحلاج لأنه لا يتأثر بالعقاب الجسدى... فكان رد الفعل (الجسدى) القوي هو المحاكمة الصورية التى قتلته... وصلبته كفعل إخافة لأنه نطق بالحق (الكلمة). وعندما يصدر صلاح عبد الصبور مسرحيته بمشهد الصلب ورأس الحجاج فإنه بهذا - من وجهة نظرى - يرد النهاية إلى البداية، ويجعل من الصورة الجسدية: التعذيب والقتل صورة درامية كلية جسدت كل ما يتطلع إليه صلاح عبد الصبور فى هذه المسرحية... فالحلاج قدم صراعاً بين الحق (الكلمة)، والظلم وفرض الموت... .

1/ 4 التعبير بالجسد فى الصوة الدرامية لمقامات التجريب المسرحي المعاصر:

وفى سياق تتبعنا لسيميائية التعبير بالجسد فى الأدب المسرحي الورقي نصل إلى مسرح (البانتومايم) المعاصر، ويعتمد على الآداء أكثر من اعتماده على بعض المكتوب، واستاثر التعبير الذاتى بمحالاوت البانتومايم [*] (Pantomime)، ومعه كأن النص قد تحول إلى أحد الفضاءات التحويلية لفائض التعبير بالجسد، وهى محاولة مسرحية قد نجحت في تحويل العواطف الخبيئة والكامنة إلى لوحات حركية مرآوية بالتعبير بسيميائية جسدنة خالصة....

والبانتومايم عرفته الحضارات القديمة (الفرعونية- الصينية- اليابانية) مثلما عرفه اليونانيون، وهم المؤسسون للمسرح، يقال إن رقصات(الساتير) الطقوسية تمثل البذرة الأولى لفن البانتوميم، لأنها كانت تؤدى بحركات وإشارات وإيماءات تعبر عن فروض الولاء والطاعة لقداسة الإله (ديونيسيوس)، لكن ارتباط الرقص الساتيرى بالعبيد قد حجمه فى مجتمع إغريقى طبقى. وعند قدماء المصريين ومع البذور التعبيرية الأولى للآداء الممسرح داخل المعابد، مارس الفراعنة التعبير بالجسد بشكل أساسي في تمثيل أسطورتهم – الاعتقادية – إيزيس وأوزوريس. أما في القرن العشرين فاستطاع (مارسو) " أن ينزل الكلمة المنطوقة من عرشها المسرحي ليأخذ الصمت القوة الآسرة،وليلتحم الصمت بالحركة بخيال لمتفرج"[١٨]

والباحثة إذ تقدم لـ (البانتومايم) الزاخر

بالتعبير الجسدي، وهو موضوع البحث، إلا أننى أذكره لأنني أتتبع تاريخيا وفنيا ظاهرتي المدروسة في هذا البحث، وهي سيميائية التعبير بالجسد وتطورها تصاعدياً... وصولا إلى العصر الحديث والمعاصر ومتغيراته المتسارعة، ثم صولا إلى محاولة ما يسمى بالمسرح (الصائت الصامت)،ومنه أصل إلى الأنموذج التطبيقى الأخير مع محاولة (الأنباري) المسرحية التجريبية التى تكرس التعبير بالجسد لرسم الصورة الدرامية.

لقد قدم (الأنباري) ستة عشر نصا صامتاً قابلا للقراءة وقابلا لإمكانات إخراجية متعددة، وبهذه النصوص خرج من ذاتية البانتومايم إلى جماعية المسرح الصائت. وهو الأمر الذى شجع على وجود حدوته أهلته للقراءة قبل العرض. وننتقى من تلك المحاولات الست عشرة المحاولة الثانية التى عنونها بـ (حدث منذ الأزل)(١٩) لنتبين من خلالها فاعلية التعبير بسيميائية الجسد وقدراته على ترسيم صورة درامية مكونة للأحداث المسرحية بطريقة التضخيم (الجروتسك).

ويصدر الكاتب مسرحيته بتقديم المشاركين، ونلاحظ أنه يقدمهم باسم (الصامتون) وهم سبع شخصيات لرجال وامرأة شابه فاتنة الجمال، وأخرى قبيحة، ثم بشاب 1 وشاب 2 ومجموعة جنود، وتلاحظ الباحثة أيضا أن الكاتب لم يقدم مسرحيته فى مشاهد وإنما قدمها فى متتاليات سردية مدعومة بارشادات مسرحية للمخرج،ليحرك سواكن المتلقى ويحفزه ليتفاعل مع النص. وهذه التقدمة نسجل عليها: أولا أنهم صامتون، ومعنى ذلك أنهم يؤدون آداء جسدياً دون حوار لغوى....، وهذا أمر يعظم دور التعبير بالجسد ويجعله مركزياً فى هذا النوع المسرحي التجريبي. ونلاحظ ثانيا أنه لم يسم شخوصه المسرحية، واكتفى بـ رجل – امرأة – شاب 1 – شاب 2... فالشخوص عامة لا تحمل خصوصية هنا وبلا ملامح فقط كل منهم يمثل أنموذجا إنسانيًا عامًا دون تخصيص. واعتقد أن الارتفاع عن مستوى التخصيص هنا كان عاملا مساعداً على إفهامنا من البداية أن ما (حدث منذ الأزل) مازال يتكرر عبر العصور، ولذلك يحاكى طور الإنسان على الأرض منذ (آدم / حواء) وهبوطهما على سطح... .

وإذا ما وقفنا مع حصد للتعبيرات الجسدية الصانعة للحدث المسرحي فسنلاحظ أن الكاتب قد حرص على تغييب العوالم الداخلية لشخوصه المسرحية ليوسع لسيميائية التعبير بالجسد دون كلام / حوار. وصوره الدرامية تركيبية تتآذر لتكوين صورة كلية شاملة، ومعبرة عن فكرة الصراع الإنساني المتجدد على الأرض منذ هبوط آدم / حواء- عليهما السلام -. وحصر تلك الصور التعبيرية بالجسد قد يضطرنا إلى إعادة تقديم النص، لأنه عمل قائم سرديا على التعبير الجسدي بكل إمكاناته الإيمائية والإرشادية والحركية، وهو تعبير مسيطر على النص سيطرة تامة ومن ثم فإننى سأكتفى بانتقائية لمجموعة صور تعبيرية للجسد قد أثرت فى تكوين النص، وصنعت رمزية الصراع الأزلي، وكان المؤلف حريصا على توسيع مسافة الاختلاف الابستمولوجي والتكنيكي بينه وبين البانتومايم ليمهد لتأسيس جنس جديد للأدب المسرحي الورقي. ويتمثل التعبير بالجسد فى الوحدات الصورية الآتية:

هبوط (آدم/ حواء) إلى الأرض فى شكل تفاحة ببابين، مع تفاحتين صغيرتين.

عند فتح البابين، يقذف من داخل التفاحة بالرجل والمــرأة، والـقـذف بقوة للخارج (ألم جسدي)،وكأنه تعبيرعن طردهما من الجنة، وقذفهما إلى الأرض

علاقة الرجل بالمرأة على الأرض تبدأ بمقدمات معاظلة (تعبير جسدي) مفعمة بالتنهدات والتأوهات.. ويأتلف الصوت والضوء مع هذا المشهد الجسدي، فمنذ أن تسحب المرأة الرجل إليها بإثارة، وترتعش معها الأضـواء... ومع فعل المعاظلة تمتزج الموسيقى المعبرة برعشة الضوء...

ونتيجة المعاظلة الجسدية.. يظهر الشاب1 والشاب 2 مع فتاة جميلة فاتنة (تعبير بالجسد)، وفتاة قبيحة... ثم يبدأ الـصراع بين الشاب 1 والشاب 2، وكأنهما (هابيل قابيل)، ويبدأ الصراع الأزلي / الأبدي بين الخير والشر، فالخير الشاب 1

سنة 1963 يقدم يوسف إدريس مسرحيته (الفرافير) اعتمد فيها على كوميديا السرك الشعبية

يتجول فى الحديقة، يتحد مع إيجابياتها – جسدياً – عناق الشجرة/ المرأة فتزهر الحديقة... ثم تحتفى الأشجار والأزهـار... والمحاربون يقدمون فروض الولاء للشاب 2... ويبدأ صراع جسدي غير متكافئ لعقاب الشاب 1...(صراع السلطة والشعب).

لقطة أخرى فى مشهد مسرحي من القرن العاشر الهجري.. ويجسد الصراع نفسه بين الشاب 1 والشاب 2 الذى يظهر فى صورة ملك وله عرش وراقصات وحاشية... وبضربة مدوية يتوقف الرقص (تعبير بالجسد)، ليبدأ دخول الشاب 1 مكبلاً، ويدفعونه دفعاً فيقسط على الأرض (تعبير جسدي)... يتقدم اثنان من الجنود ويضعان عنق الشاب 1 فى المشنقة (تعبير جسدي)... ويعلو الطبل... ثم ضربة قوية مدوية... " على أثرها يتوقف الجميع عن الحركة مدة وجيزة قبل أن يسدل الستار ! "[١٩] لكن الحدث الأزلي لم ينته بانتهاء المشهد ؛ لأنه مشهد يتجدد في كل العصور.

أما النص نفسه فكأنه قصة تقرأ، ومخيلة تمسرح بفعل التوجيهات الإخراجية للمؤلف[٢٠] (مخرج الورق)- إن صح التعبير- وفى كل كان الجسد مادة تشكيلية لتجسيد فكرة الصراع الأزلى منذ هبوط (آدم / حواء) إلى الأرض وجاءت النهاية بخيار واحد وهو الموت شنقاً... [*].

وبقيت الإشـارة إلى أن التعبير بالجسد جاء ممزوجاً بعاطفة حارة وصادقة سواء كانت عاطفة حب وخير، أو عاطفة قتل وإيلام وغضب... فالتعبير بالجسد لن يحيا – مسرحياً – إلا إذا جاء متلبسا بعاطفة ما.. هى الروح التى تحيي الصورة الدرامية فى النص المسرحي.

وقد توصلت الباحثة إلى بعض النتائج المهمة، والتى يمكن حصرها فى الآتى:

أولاً: تطور التعبير بالجسد بتطور الصراع فى المسرح الإغريقي حيث جاء التعبير بالجسد محجما وظيفيا فى صراع (الإنسان # الآلهة)، بينما تمتع التعبير بالجسد بمساحة أكبرمن الحرية فى ترسيم الصورة الدرامية مع التحول إلى (صراع الإنسان # الإنسان.

ثانيا: كان للحربين العالميتين الأولى والثانية دورهما فى استنبات فلسفات متشائمة حجمت دور الإنسان مثل الدادائية والمستقبلية الإيطالية، ومعها تأثر التعبير المسرحي متحولا من سيمائية التعبير بالجسد إلى سيميائية التعبير بالأشياء.

ثالثاً: بروز الدور المؤثر للأدلجة، ومعها وعادت فاعلية التعبير بسيمياء الجسد ومثلت لها الباحثة بتحليل (الخرتيت) ليونسكو، ثم استشهدت بالدور الإيجابي للسيريالية- بمسرحية (نهدا تريزياس) لأبولينير.

رابـعـاً: ظاهرتا المـسرح الذهني، ومسرح اللامعقول قد حجمتا التعبير بسيمياء الجسد فى مسرحنا المصري، باستثناء مسرحية (بجماليون) لتوفيق لحكيم.

خامساً: أعادت الواقعية بتشكيلاتها (النقدية والاشتراكية – السحرية..) مبالغات تكريث سيمياء الجسد وتوظيفه فى تكوين الصورة الدرامية فى المسرح المصري....

سادساً: استطاعت بعض محاولات التجريب فى مسرحنا العربى المعاصر أن تحجم دورالتعبير بالعلامات اللغوية تحجيماً قاسياً لصالح التوسيع للتبعير بالعلامات غير اللغوية وفي مقدمتها التعبير بسيمياء الجسد توسيعاً استوعب النص المسرحي والأداء المسرحي، وبخاصة فيما يسمى بالمسرح الصائت.

البانتومايم عرفته الحضارات القديمة

(المصادر والمراجع):

أولاً: مصادر الدراسة:

1 - بجماليون، توفيق الحكيم، مطبعة التوكل بالقاهرة، ط1، مكتبة الآداب بالقاهرة ط2، 1942

2 - حدث منذ الأزل، صباح الأنبارى، كتاب الصوامت (69 - 75) HYPERLINK "http:// www.pdffactory.com" www.pdffactory.com

3 - سليمان الحلبي، ألفريد فرج، مؤلفات ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة...، القاهرة 1983.

4 - صرخة الطفل، إبراهيم رمزي، دار المأمون، القاهرة 1938.

5 - الصوامت، صباح الأنباري ،pro trial pdf actory version HYPERLINK "http://www.pdffactory.com" www.pdffactory.com، وسبق أن نشر نص مسرحية (حدث منذ الأزل) بدار الشئون الثقافية، بغدا 2000.

6 - عيلة الدغري، الأعـمال الكاملة لنعمان عاشور،ج 2، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1977.

7 - الفرافير، وسف إدريـس، مكتبة مصر، القاهرة 1984.

8 - ماساةالحلاج، صلاح عبد الصبور، دار الآداب ببيروت، 1965.

9 - مسرحيات طليعية، صمويل بيكيت، ترجمة شفيق مقار، سلسلة مسرحيات عالمية، 1996.

10 - نهدا تريزياس، جيوم أبولينير، ترجمة ناية كامل، مراجعة يحيى حقى، وزارة الإعلام بالكويت، 1989.

ثانيا: مراجع الدراسة:

11 - تاريخ المسرح فى ثلاثة ألاف سنة، شلدون تشينى، ترجمة. درينى خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والطباعة 1963 القاهرة

12 - خطاب الصورة الدرامية، حسن عبود، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت – الرياض 2013.

13 - زمـن لكل الأزمـنـة، بلندرالجيدرى، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، 1981

14 -سيميولوجية العمل الدرامى، ماريا دل كارمن، ترجمة خالد سالم، مطبوعات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 1997، القاهرة.

15 - طقوس صامتة، صباح الانبارى الشئون الثقافية، بغداد 2002.

16 - القصيدة التشكيلية، محمد نجيب التلاوى، دار الفكر الحديث بالقاهرة، ط1 1996.

18 -المسخ، كافكا، ترجمة منير بعلبكى، مكتبة النهضة ببغداد، 1983.

-19مسرح العبث مفهومه وجذوره، أبولينير، ت.نعيم عطية،القاهرة:الهيئة العامةللكتاب، 2005.

-19المسرحيات الصوامت وأسـس تجنيس البانتومايم أدبيا، صدقى اسماعيل.

-20 مصابيح المسرح الإغريقي، محمد غلاب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

ثالثاً: دوريات ومجلات أدبية:

-21 البانتومايم نصا أدبيا، المدى البغدادية، 2007/7/2

-22 حبكة الصمت سلاميات فى نار صماء أنموذجا، بلاسم الضاحى، صحيفة الاتحاد بالرباط.

-23 دعوة إلى الرؤية بـالأذن، محيى الدين زنكنة، مجلة المشهد، عدد 5، 2001.

-24 صباح الأنباري ولغة التمثيل الصامت، صالح الرزوق، كتاب (الصوامت) للأنباري، 280.

-25 الصراع فى المسرح الصامت، بلاسم الضاحى، صحيفة الاتحاد HYPERLINK "http://www.alitthad.com/paper.php" http://www.alitthad.com/paper.php? Name= News & file article & side = 4912

الكاتب قد حرص على تعييب العوالم الداخلية لشخوصه المسرحية

(١) خطاب الصورة الدرامية: حسن عبود، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص -15 16.

(٢) المدخل إلى التراجيديا والفلسفة المأساوية، انطوان معلوف، لونجمان، القاهرة، ط1، 2009، ص 9.

(٣) قراءة وتأملات فى المسرح الإغريقى، جميل نصيف التكريتى، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1985، ص 86.

(٤) السابق، ص 18.

(٥) تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة، شلدون تشينى، ترجمة درينى خشبة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963، ص 48.

* حلول الإله فى الانسان تعنى الاقرار بتفوق الآلهة وسيطرتها على الإنسان مما يزيد من ضعف

الصراع المسرحى والتعبير عنه.

(٦) القصيدة التشليكيلية فى الشعر العربى، محمد نجيب التلاوى، دار الفكر الحديث 1996 ط1، ص 186.

(٧) المستقبلية بقيادة (مارينتى الايطالى)، والدادائية بقيادة كرستيان تزار) و(بريتون).. تفصيلا راجع المرجع السابق 191 وما بعدها.

* الدادائية هى من معجم الطفولة (دادا)، ويقال إن التسمية بالصدفة بينما (دادا) بالفرنسية الحصان الخشبى، وبالروسية (نعم نعم)...

(٨) يوجين يونسكو، المستأجر الجديد، اللوحة، الخرتيت، 217 – 218.

* يقال إن فكرة التحول بالتعبير الجسدى فى مسرحية (الخرتيت) قد تاثرفيها (يوجين يونسكو) بقصة (غريغور) لـ كافكا عن شاب نذر نفسه لإسعاد عائلته، ولكنه عندما استيقظ تحول إلى حشرة ضخمة... – تفصيلا راجع: المسخ، فكافكا، ترجمة منير بعلبكى، مكتبة النهضة، بغداد، 1983.

(٩)راجــع: يويجن يونسكو، 5 مسرحيات طليعية، ترجمة شفيق مقار، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1966.

(١٠) خطاب الصورة الدرامية، حسن عبود 113 وما بعدها.

(١١) زمن لكل الأزمنة، بلندر الحيدرى، 66- 67. وبعد (Andre Broton) من رواد الدادائية، ثم يقال إنها ضعفت عندما تحول (بريتون) إلى تأسيس الفكر السيريالى ببياناته الثلاثة.

(١٢)منفستو السيريالية ص 14 Monifeste du Surrealisme

(١٣) وردت هذه المقولة لأبولنير فى كتاب (مسرح العبث مفهومه وجـذوره)، نعيم عطية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص 29.

(١٤) تفصيلا راجع: (نهدا تريزياس لون من الزمن الجميل)، جيوم أبولينير، ترجمة نادية كامل مراجعة يحيى حقى، وزارة الإعلام، الكويت 1989، ص -32 34...

(١٥) نشر إبراهيم رمـزى مسرحية (صرخة الطفل) 1923، وسبقها بمسرحياته الاجتماعية والتاريخية: 1914 الحاكم بأمر الله، 1915 أبطال المنصورة + مسرحية دخول الحمام من زى خروجه)، 1926 كتب (بنت الأخشيد)، 1918 (البدوية).

(١٦) الناس اللى فوق قدمها المسرح القومى بمصر 1957.

ومسرحية الناس اللى تحت قدمها المسرح الحر بمصر 1956.

(١٧) تعد قضية (المعطف) لجوجول رائدة فى تحويل فن القصة القصيرة من التعبير الذاتى الغنائى إلى التعبير عن قضايا المجتمع... وهى قصة نهضت بتطور وتحول فن القصة القصيرة فى العالم حتى أن رواد فن القصة القصيرة فى العالم يرددون: لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول.

* عربياً سمى بـ (التمثيل الإيمائى – التمثيل الـصـامـت- فـن التكوين الصامت ومنطوق Pantomime من مقطعين panto وتعنى كل شيء، وmime وتعنى أقلد أو أحاكى...

= تفصيلا راجـع: فن التمثيل الصامت فى العراق، على مزاحم عباس، مجلة الرواد، عدد 1 لسنة 1999.

(١٨) طقوس صامتة، صباح الأنبارى، مجموعة مسرحيات، الشئون الثقافية، بغداد، 2002.

(١٩) الصوامت، صباح الأنبارى، مصدر سابق، ص 75.

(٢٠) المخيلة للمتلقى هنا تخلق وسائط مفاهيمية لإدراك التمثلات الحسية والجسدية لإعادة تنسيق الواقع بصورة فنية جديدة هى مزيج بين الحلم والواقع... أو هى محض أحلام يقظة تكتسب فاعليتها بدور الجسد فى التجسيد الصورى للرؤى الدرامية.

* هذه الرؤى المأساوية والنهايات الصادمة من تبعات الحرب العالمية الثانية على الكتاب وقناعاتهم بفكرة نهاية العالم وفناء العالم لأنهم اعتقدوا أن الإنسان الذي بني الحضارة الإنسانية العالمية العظيمة هو الذي سيدمرها!!.

التعبير بالجسد جاء ممزوجاً بعاطفة حارة وصادقة سواء كانت عاطفة حب وخير، أو عاطفة قتل

فجعت الحياة الثقافية السكندرية هذه الأيام بنبأ رحيل الدكتور محمد رفيق خليل، ليس فقط لكونه أحد أهم جراحي الوجه والعنق على مستوى وطننا العربي، ولا لأنه أفضل من رأس مجلس إدارة أتيليه الإسكندرية إلى يوم وفاته، ولكن لأنه مثقف كبير تعمق في دراسة الحضارات القديمة، وكتب الشعر، وتخصص في التذوق الفني، وكانت له رؤية تشكيلية عميقة مكنته من أن يتعامل بوعي وتقدير مع كبار فناني الإسكندرية التشكيليين ممن كانت لهم مراسم داخل مبنى الأتيليه، أو سواهم من مبدعي المدينة الذي كان له الفضل في ترشيحهم لنيل جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية وجوائز التفوق وجائزة النيل ومساندتهم إلى أن يفوزوا دون أن ينتظر هو من يرشحه لجائزة، أو ينظم له ندوة لمناقشة شعره.

محمد رفيق خليل

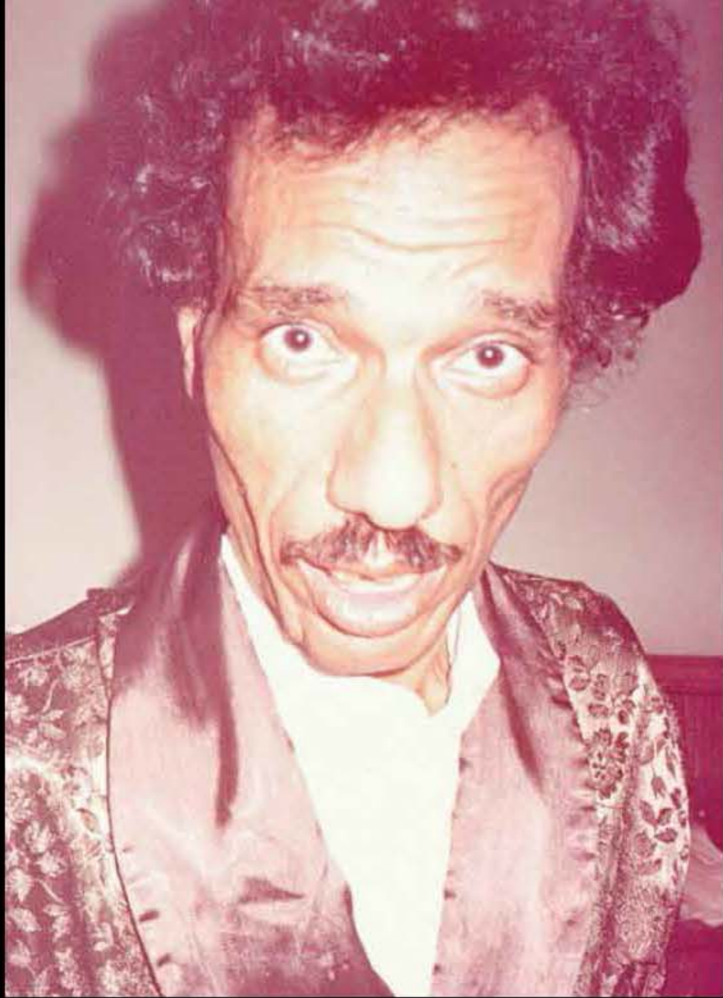
وكلماته الأخيرة عن إسكندرية

أمل دنقل

وقد كان الدكتور محمد رفيق خليل زاهدًا، وإن لم يكن يبخل بماله ووقته على مبدعي الإسكندرية، فكانت عيادته مفتوحة بالمجان أمام مبدعي الإسكندرية جميعًا ولكم بذل من ماله لصالحهم، ولعل آخر موقف نبيل أقدم عليه في صمت هو تبرعه بمائة وعشرين ألف جنيه لتجديد شبكة كهرباء الأتيليه، ولذلك فقد تعرض لصدمة عنيفة عندما بلغه نبأ الحكم لصالح ورثة مؤجري مبنى الأتيليه بطرد المبدعين منه وامتداد معاول الهدم إلى أثر من آثار الشرق الثقافية لتختفي من الوجود إلى الأبد!

فنقل الطبيب الذي تعلقت به حياة مبدعي الإسكندرية، إلى الرعاية الفائقة بإحدى مستشفيات الثغر لتسدل على حياته ستار الختام بعد عدة أيام. ولا تبقى منه إلا ذكرياتنا المتفرقة معه، وابتسامته الصافية التي لم تفارق وجهه أبدًا، وحنوه على كل من عرف،





■ أمل دنقل

ورقي سلوكه، وعمق تفكيره، وجمال لغته.

مات الدكتور محمد رفيق خليل ولا أزال أتذكر ولعه بالشاعر أمل دنقل الذي طالما حدثني عنه قائلًا: لأمل دنقل في مخيلتي صورة هذا الشاعر الأسمر المليء بالتمرد والعنفوان، إلى جانب وداعة ودماثة تعطران روحه.

وهناك بيت شعر له حي في ذاكرتي، تجده في مطلع قصيدة "طفلتها" التي استمعت إليها منه أثناء وجوده الوجيز والعميق هنا في الإسكندرية في أوائل ستينات القرن الماضي.

وربما لأن هذا البيت يصف أمل الذي اعتز دائمًا بمبادئه، وظل محاربًا من أجلها، حاملاً هَمَّ المجتمع والوطن كهم خاص به، وكان قادرًا على استشراف المستقبل بعيني زرقاء اليمامة، ناصحًا قومه بألا ينخدعوا بالبريق الزائف.. وألا يصالحوا عدوهم.

يتأوه صديقي الدكتور محمد رفيق خليل وهو يستعيد ذكرياته مع أمل ويقول: عرفت أمل دنقل في تلك الفترة (-1962 1964) حين قدم إلى الإسكندرية من الصعيد (بعد عام قضاه في القاهرة).

وكنت صبيًّا أحاول أن أطرق دروب الشعر والثقافة في منتديات الأدب الموجودة آنذاك هنا في الإسكندرية، فتعرفت على هذا الشاعر الشاب عن طريق اثنين من متمردي الشعر آنذاك؛ عبدالمنعم الأنصاري وسيد الشرنوبي.



■ د. محمد رفيق خليل

وكان الثلاثة روادًا للحداثة وللرفض الإيجابي (الذي يختلف عن الغضب)، إلى جانب شاعر أكبر منهم بعقدين، ومشارك لهم في التمرد والتجديد، وهو محمود العتريس.

وكانت بداية الستينات من القرن العشرين لحظة فارقة (كايروس) في الثقافة العالمية، وفي الثقافة المصرية عامة وثقافة الإسكندرية بخاصة.

ويجب مناقشة كل نقطة من هذه النقاط لنفهم بدايات أمل دنقل.

في تلك المرحلة بدأت كتابات وأفكار الرفض تظهر في أوروبا؛ الرفض للمجتمع الكلاسي وقيمه، والتطلع إلى حداثة وفكر جديدين، وكان كتابا (اللامنتمي لكولن ولسون) و(انظر وراءك في غضب لجورج أوسبورن) وثيقتي هذا الفكر الجديد الذي تبعته فيما بعد كتابات هربرت ماركيوز وفرانز فانون....الخ.

كانت هذه الأفكار تجيء إلى مصر مع أسرع وأوسع حركة ترجمة شهدتها البلاد أيام تولي ثروت عكاشة وزارة الثقافة، وكانت محور النقاش لدى شباب المثقفين المصريين والتقت بأفكارهم النازعة إلى التقدم، وإلى الخروج من الثوب البالي، مع الحلم بتكوين بنيان حضاري جديد.

ننتقل للّحظة الفارقة في الثقافة المصرية، وترتبط بثلاثة أبعاد: بعد التحول الاقتصادي نحو الاشتراكية وتغيير مفاهيم الملكية الفردية والملكية العامة والتوجه نحو المساواة وتكافؤ الفرص، وبعد القومية العربية والنزوع إلى الوحدة وتقوية العوامل العروبية في الثقافة على حساب الإقليمية المصرية، والفكر الليبرالي الغربي اللذين سادا لمدة خمسة عقود خلت.

والبعد الثالث هو بعد الأحادية السياسية (على نقيض التعددية الحزبية السابقة)؛ وما استتبع ذلك مما قارب الدكتاتورية.

أما عن الإسكندرية فقد شهدت هذه الفترة بداية غروب الحضارة الكوزموبوليتانية السكندرية برحيل العديد من الأوروبيين الذين كانوا يكوّنون جزءًا كبيرًا من نسيج الإسكندرية، وإن ظلت ثقافتهم لفترة تالية ممثلة في منتدياتهم الثقافية الأوروبية، إلى جانب "أتيلييه الإسكندرية" الذي ظل طوال تاريخه جسرًا يين الثقافتين: العربية والأوروبية، وظل المكون الفرانكفوني سائدًا فيه حتى بداية



■عبد الرحمن الأبنودي ويوسف القعيد وكاتب هذه السطور يقرؤون الفاتحة على روح أمل دنقل

التسعينات من القرن العشرين.

أما عن ثقافة الإسكندرية المصرية والعربية فقد تمحورت حول قصر ثقافة الحرية، وقاعات كلية الآداب، والمنتديات الأدبية التي كان يقيمها بعض شعراء الإسكندرية مثل: نقولا يوسف، والأخوان خليل، وصديق شيبوب، والشعراء الشبان المتمردون مثل: أمل دنقل وعبدالمنعم الأنصاري وسيد الشرنوبي ومعهم المتجدد دائمًا محمود العتريس.

وكان هناك وجود متألق لشعراء الإسكندرية وكان الاتجاه الكلاسي بارزًا (إدوار حنا سعد - الدكتور عمر الجارم – عبد القادر العوا – عبدالعليم القباني - أحمد السمرة - صديق شيبوب - صالح المصري) إلى جانب شاعرات شابات مبدعات (وفاء السنديوني - عزيزة كاطو - فلوري عبدالملك)، وكان هناك عدد من كبار أساتذة الأدب عاكفين على رعاية الحركة الثقافية السكندرية مثل: الدكتور حسن ظاظا - الدكتور محمد زكي العشماوي - الدكتور حلمي مرزوق - الدكتور محمد مصطفى هدارة...).

وأثناء شهور الصيف كانت الحياة الثقافية بالإسكندرية تُثْرى بوجود كبار شعراء وكُتّاب مصر الذين كانوا يسهمون في هذه الحياة وينعشون الدماء في عروقها.

كانت الأمسيات الثقافية عادة ما تبدأ في قصر ثقافة الحرية ثم تمتد إلى مقاهي الإسكندرية مثل: مقهى النيل بالمنشيه، وتستمر المناقشات والقراءات حتى منتصف الليل، أو في قاعات كلية الآداب، أو أتيلييه

الإسكندرية أو في البيوتات.

في هـذه الظروف كلها عالميًّا ومصريًّا وسكندريًّا عرفت أمل دنقل.. وعرفت معه التمرد والرفض المختلف عن الغضب، فالغضب مجرد انفعال، أما الرفض فهو موقف يؤدي إلى اقتراح واقع جديد.

عاش أمل دنقل في الإسكندرية بنسيجها متعدد الألوان وتأثر بها. ربما يكون قد خاف منها في البداية مثلما قال الأديب الفرنسي ألفونس دوديه لدى وصوله إلى باريس (إيه يا باريس. يا لك من مدينة متوحشة)، ومثل هذا نجده في قصيدة بعنوان "رسالة من الشمال":

"هي اسكندريةٌ بعد المساء
شتائية القلب والمحضنِ
شوارعها خاويات المدى
سوى حارس بيَ لا يعتني".

ونجده في نهاية القصيدة واصفًا الإسكندرية بشمال الشمال حيث يعتبرها قطعة من أوروبا خارج مصر؛ فيقول:

"أنا قادم من شمال الشمال
لعينين في موطني، موطني".

ولكننا نراه بعد ذلك يختزل المدينة في المقهى الصغير ذي الطابع المتوسطي (بيتي تريانون) إذ يعتبره اختصارًا للمدينة والغربة فيها، ولديمومة الحياة بها:

"لم يعد يذكرنا حتى المكانْ
كيف هُنّا عنده والأمس هانْ
قبلَنا يا أختُ في هذا المكانْ
كم تناجى وتناغى عاشقانْ
ذهبا ثم ذهبنا وغدًا
يتساقى الحب فيه آخرانْ
فلندعه لهما ساقيةً
دار فيها الماء ما دار الزمانْ".

لكنه سرعان ما يندمج في المدينة بكل ما فيها من طبائع مصرية وغربية يلتمس الراحة في الحضن الدافئ للمدينة، ويحدثها عندما يخاطب "ماريا" ساقية المشرب:

"قد جئنا الليلةَ من أجلِكْ
لنريحَ العمرَ المتشرد خلف شعاع الغيب المهلِكْ
في ظل الأهداب الإغريقية
ما أحلى استرخاءة حزن في ظلكْ
في ظل الهدب الأسود".

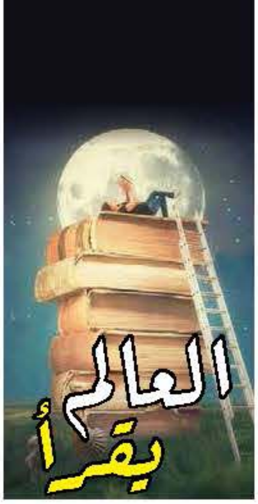
ونجد الإسكندرية ماثلة في شعر أمل دنقل حتى حين يتحدث عن روما سبارتاكوس، فيذكر اسم شارع الإسكندر الأكبر في الإسكندرية حتى ينقل المعادل الموضوعي لثورة سبارتاكوس إلى أديم مصر، طاويًا الزمان والمكان:

"يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقينْ
منحدرينَ في نهاية المساءْ
في شارع الإسكندر الأكبرْ
لا تخجلوا ولترفعوا عيونكم إليّْ
لأنكم معلقون جانبي على مشانق القيصرْ".

من هو القيصر؟! هل هو الزعيم الذي أحبه أمل لمشروعه القومي وكره ديكتاتوريته.. أم هو القوى الغاشمة الكبرى التي سعت إلى وأد حلمنا الوطني للتقدم؟!

قد تكون الإجابة هذا أو ذاك، ولكن الشيء المهم أن "من قال لا فلم يمتْ، وظل روحًا عبقرية الألم".

رحم الله أمل دنقل ومحمد رفيق خليل.



التاريخ الطبيعي للأخلاق الإنسانية



عرض:
عيسى بيومي
هامبورج

لا يمكن التقليل من دور الأخلاق في تكوين وتوجيه السلوك البشري، فهي شكل من أشكال الوعي الذي يميز الإنسان عن غيره من بقية الخلائق، وهي مجموعة من القيم، مثل العدل والرحمة والمساواة والتعاون، توجه الإنسان الفرد كما توجه مجتمع من البشر، ولا ننسى أن فاعلية الأخلاق ترتبط بالضمير سواء كان نابعا من الذات أو المجموع. ظلت الأخلاق أحد الموضوعات الرئيسية في البحث الفلسفي على مر العصور ثم تناولها علم النفس الحديث بالتحليل والدراسة.

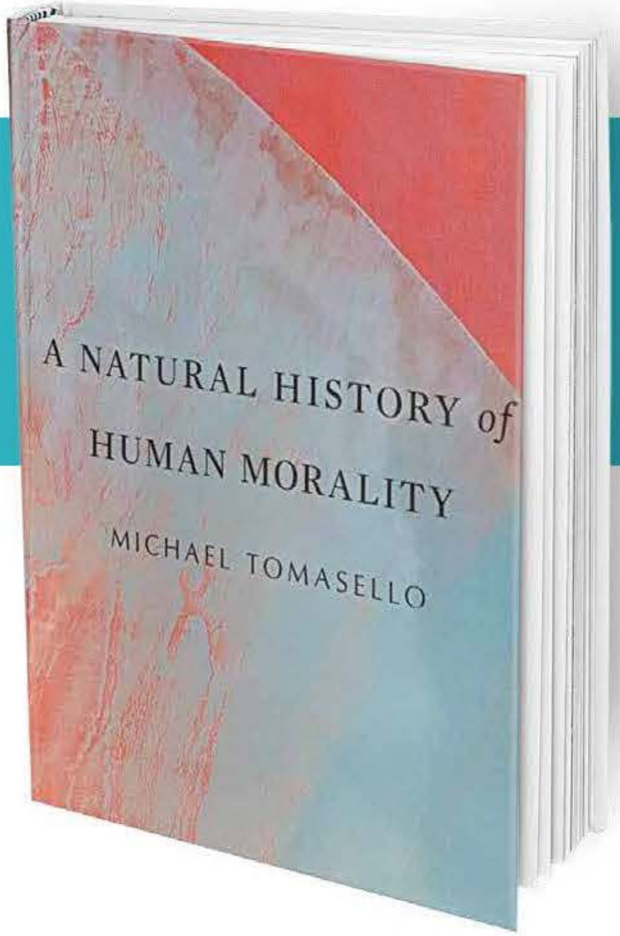
في كتابه "التاريخ الطبيعي للأخلاق الإنسانية" يبحث العالم الأمريكي "مايكل طوماسيللو" - المدير الفخري لمعهد ماكس بلانك لعلم الإنسان التطوري بمدينة لايبزج بالمانيا - في منشأ الأخلاق عند البشر وكيف تطور منذ مائة وخمسين الف عام، بدءاً من سلوك التعاون والمشاركة إلى العدالة في التوزيع ثم الشعور بما هو واجب نحو نمو الوعي الأخلاقي الذي يميزنا كبشر. ساهم في ذلك أنماط الحياة الإجتماعية التي أسسها البشر الأقدمين والتي حثتهم على التعاون وتبادل المصالح كما يشير في تقديمه لكتابه.

في الفصل الأول تحت عنوان نظرية الترابط يناقش المؤلف مفهوم التعاون في الطبيعة والذي يتبدى في نمطين أساسيين؛ التعاون القائم على الإيثار والتعاون القائم على المنفعة المتبادلة. هكذا تبدو أيضا النسخة الفريدة من التعاون الإنساني والتي توصف بالفضيلة، فمن ناحية

ظلت الأخلاق أحد الموضوعات الرئيسية في البحث الفلسفي على مر العصور

قد يضحي الفرد ليساعد آخر بدافع الرحمة والإحسان، ومن ناحية أخرى قد ينشد مجموعة من الأفـراد وسيلة للتفاعل فيما بينهم تفيد الجميع بشكل متوازن تقوم على دوافـع غير متحيزة مثل الإنصاف والمساواة والعدل. أكثر الأخلاق بداءة وأهمها على الإطلاق هو خُلق التعاطف والذي يستقي تطوره الطبيعي من رعاية الآباء لأبنائهم وهو ما يلاحظ في عموم الثدييات. بالمقابل لا يبدو خُلق الإنصاف بدائيا أو مباشرا بهذا القدر وقد يمكن حصره في البشر فقط.

الفصل الثاني يستعرض تطور خُلق التعاون.



تأليف:
مايكل طوماسيللو
الناشر:
جامعة هارفارد
عدد الصفحات: **١٩٤**

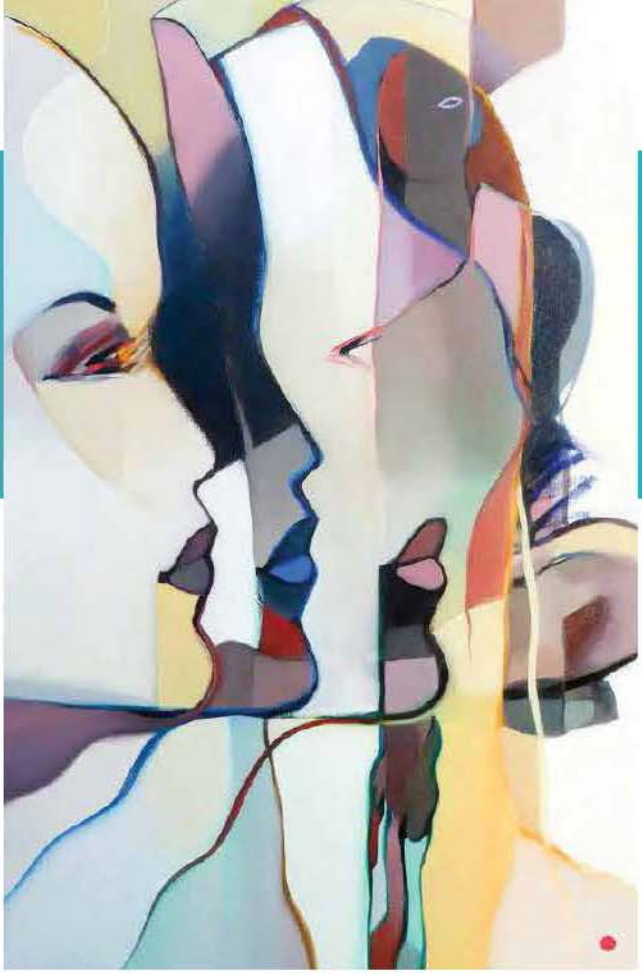
يبدأ بتقرير أن السلوك الإجتماعي ليس حتميا عند جميع الكائنات، فبعضها يعيش – لأسباب عملية – حياة متفردة منعزلة، لكن معظمها يعيش في أشكال اجتماعية يقترب فيها أفراد النوع من بعضهم البعض لتوفير الحماية من الإفتراس وهو ما يمكن تسميته بالتعاون لأنه يحدث غالبا بدون اقتتال. لكن الأنواع الأكثر تعقيدا أو تطورا في سلوكها الإجتماعي تعبر عن تعاونها بشكل أكثر فاعلية ونشاطا مثل التعاون القائم على الإيثار والتعاون القائم على المنفعة المتبادلة. ثم يستنتج الباحث في نهاية الفصل بأن معظم الأخلاق الإنسانية يقوم على التعاطف مع الآخرين.

يبحث الفصل الثالث فيما يسمى أخلاق الضمير المخاطب، بمعنى الأخلاق التي تتمثل أو تأخذ في حسبانها موقف الآخر، وهو المفهوم الذي أسس لمبدأ الإنصاف. لقد ابتكر أجدادنا الأوائل بين أنماط التعاون الثنائية نظاما اجتماعيا جديدا يقوم على مستويين متزامنين، المستوى الأول ينشأ من إعتراف كل طرف بالآخر والثقة فيه مكونا "نحن"، والمستوى الثاني ينشأ من فردية مزدوجة للفرد يفترض فيها نفسه مكان الآخر، مقرا بالمساواة بينهما. هكذا نشأ مبدأ الإنصاف، حين استوعب البشر أن "نحن" تعني تساوي الشركاء وفي نفس الوقت لا تفتئت على حق أحدهم.

تؤكد الشواهد العملية بدون شك معقول – في رأي مؤلف الكتاب – أن البشر مؤهلون بيولوجيا للتعاون والمؤازرة بطريقة لم تتوفر للمخلوقات الأخرى، وقد ترجع بعض أسباب الإختلاف لتعليم الآباء ابناءهم كيف يعملون بطريقة تعاونية ويمتثلون لذلك، وهكذا يمكن للوراثة الطبيعية أن تحمل المؤثرات البيئية الناشئة من التربية والتعليم.

معظم الأخلاق الإنسانية يقوم على التعاطف مع الآخرين

لهذا يعتبر البشر الأقدمين كائنات يتفاعل أفرادها مع بعضهم البعض بطريقة مباشرة مع تقدير الآخر بطريقة أخلاقية وإن لم يتفاعلوا اجتماعيا مع المجتمعات الأخرى التي لا يعنيهم أمرها مباشرة بشكل أو آخر، لذا كانت أخلاقهم محلية ومحدودة وإن ظلت بالرغم من ذلك حقيقية وصادقة. من الواضح أن تلك المنظومة من الأخلاق لم تكن كاملة ناضجة أو في أوج ازدهارها، لم تكن أخلاقا ذات صفة ثقافية تعني بقيمة الصواب والخطأ بشكل موضوعي ينطبق على الجميع في كل المواقف، بل كانت أخلاقا تختص بنمط معين من النشاط الإجتماعي، برغم استمرار أهميتها ودوام جاهزيتها والإلحاح بها،



لكن هذا الوضع تغير سريعا مع بـزوغ الحياة الثقافية الحديثة، ما أحـدث تغييرا شاملا في منظومة الأخـلاق الإنسانية.

ينتقل الكاتب في الفصل الـرابـع لاستعراض ما سماه الأخـلاق الموضوعية؛ فبعد تحول الإنســان من عصوره المبكرة إلى الإنسان الحديث، منذ حوالي مائة وخمسين الف سنة، بدأ يتشكل في مجموعات متفرقة متميزة الثقافة، تتنافس على المـوارد المتاحة. هنالك انتقل مستوى التعاون من ثنائية الأفـراد إلى مستوى المجموع في كل مناحي الحياة، وتحولت المجموعة إلى كيان متآزر يستوجب على كل فرد فيه الإجتهاد حتى يحقق المجموع مبتغاه. أصبح التحدي الذي على الإنسان الحديث مواجهته أن يرتقي في تعاونه ليشمل جميع أفراد مجتمعه وليس فقط مع هؤلاء المقربين إليه. وبما اكتسبه الأفراد من مهارات التحول الثقافي ابتكرت انماط من ممارسة الحياة يتشارك فيها الجميع لا تقبل من يشز عنها أو لا يعزز نجاحها. ومع الزمن تطورت هذه الأنماط إلى معايير مثالية ومنها استقر للمجتمع البشري - بموضوعية - مفهوم الصواب والخطأ.

التعاون مع الآخرين أمـر معقول حيث يسود الترابط الإجتماعي، لهذا يستثمر الفرد في مـوارده الإجتماعية التي يعتمد عليها. هذه الموارد الإجتماعية تعني للإنسان الـحـديـث لـيـس مجرد عـلاقـات شخصية فقط وإنما أيضا أنماطا ثقافية ومعايير ومؤسسات تعني بالتنسيق مع الآخرين والإحتفاظ بقدر مناسب من الإنضباط الإجتماعي في المـجـتـمـع. عـلـى أن التعاون بين الأفراد لا يتم بسبب مصالحهم فقط ولكن لأنه الصواب الواجب فعله، بسبب شعور الفرد بالمساواة مع الآخرين ما يجعلهم مستحقين لتعاونه. ان عدم فعل ذلك هو ببساطة افتئات على هويتهم الأخلاقية.

أصبح التحدي الذي على الإنسان الحديث مواجهته أن يرتقي في تعاونه ليشمل جميع أفراد مجتمعه

إذن يمكن أن ننظر إلى التطور الأخلاقي كتفاعل بين أفراد مجتمع بعينه كما هو تفاعل أيضا بين المجتمعات المتعددة. وقد حدث في الألفية التي سبقت انتشار النشاط الزراعي اختيار تجمعات بشرية تنحو لتشكيل مجتمع إنساني يتميز بالمزيد من التعاون أي بمزيد من الأخلاق الإنسانية. وبعد الزراعة ناضلت المجتمعات المدنية متعددة الثقافات لتكتشف طريقها نحو المـوائمـة والتصالح بين النظم الأخلاقية المتنوعة والمختلفة التي كانت تسود عشائرها.

في الفصل الخامس والأخـير تحت عنوان



الأخـلاق الإنسانية كمفهموم للتعاون يتسع باطراد، يناقش المؤلف النظريات المختلفة للتطور الأخلاقي. عموما هناك ثلاث فئات من النظريات المعاصرة لتطور الأخلاق الإنسانية. فئة الأخلاقيات التطورية وفئة علم النفس الأخلاقي وفئة التطور المشترك للوراثة والثقافة.

لقد حاول الباحث بهذا الإعتبار أن يؤصل الأخلاق الإنسانية على أساس التعاون والترابط البشري بطريقة تجريبية تعتمد على توثيق طرق التعاون المتعددة للبشر والتي تختلف عن طرق التعاون بين أنواع الكائنات الرئيسية الأخرى. كما أنه حاول ذلك أيضا بطريقة نظرية؛ عن طريق الربط بين الخصائص الفريدة المميزة للتعاون الإنساني والقرارات الأخلاقية الأصيلة التي لا تهدف حصريا لتحقيق أهداف استراتيجية خالصة.

في النهاية يختتم عالم النفس المقارن "مايكل طوماسيللو" كتابه بأنه من الواضح أن الفضيلة أمر صعب وأن للبشر ميلا طبيعيا للتعاطف وإنصاف الآخرين وان ظلوا في بعض الأحيان أنانيين ومحبي أنفسهم مهما حـاول البعض تهذيبهم أو تهديدهم ليتخلصوا من تلك الأنانية وحب الـذات. نشعر بالذنب ويخُتذل معنى وجودنا إذا انتهكنا أو خالفنا ما نتمسك به من خُلق، ورغم ذلك نظل في بعض الأحيان أنانيين ومحبي أنفسهم. العقاب الإلهي في الآخرة ينتظر هؤلاء الذين يخرقون ما سنه العلي القدير للبشر من أخلاق كريمة، القوانين الوضعية تنزل بهم العقاب بشكل قاطع في الحياة الدنيا، ورغم ذلك نظل في بعض الأحيان أنانيين ومحبي أنفسهم. لا، إنها معجزة أننا أخلاقيون، ولم يكن من المحتم أن نكون كذلك، لكن هذا ما حدث في مجمله، فهؤلاء منا الذين اتخذوا قرارات تتسم بالخلق معظم الوقت كانوا أكثر إنجابا وازدهـارا. مرة أخرى، علينا أن نندهش ونحتفي بتلك الحقيقة، فمن قبيل المصادفة - ورغما عن رأي نيتشه - تبدو الأخلاق شيئا طيبا للإنسانية ولثقافتنا ولأنفسنا، على الأقل حتى الآن.

وإذا أردت أن أعبر عما استقيته من قراءة هذا الكتاب في كلمات قليلة فهو أن الأخلاق نسيج أساسي في إنسانيتنا من ينزعه عن سلوكه يختل تكوينه كإنسان.

تربعت على عرش الكتابة النسوية الجزائرية طوال عقد من الزمن

زليخا السعودي..

ثاني امرأة جزائرية تخوض غمار الابداع الأدبي باللغة العربية بعد «زهور ونيسي»



بقلم:

الدكتورة أحلام معمري

ورقلة /الجزائر

تعد الأديبة "زليخا السعودي" ثاني امرأة جزائرية تشق طريق الكتابة، وتخوض غمار الإبداع الأدبي باللغة العربية في الجزائر، وذلك بعد الأديبة الكبيرة "زهور ونيسي"

وقد بقيت مغمورة رغم إنتاجها الغزير، فكتبت في معظم الأجناس الأدبية، القصة القصيرة، والقصة الطويلة، والمقالة النقدية، والرواية والمسرحية، والشعر، والخاطرة، والخطابة، فكانت خطيبة جماهيرية لا يشق لها غبار، وقد تكون الخطيبة الوحيدة التي كانت آنذاك تخطب باللغة العربية الفصحى. وقد وقعت كتاباتها بأسماء مستعارة من أهمها: "آمال"، و"أمل".

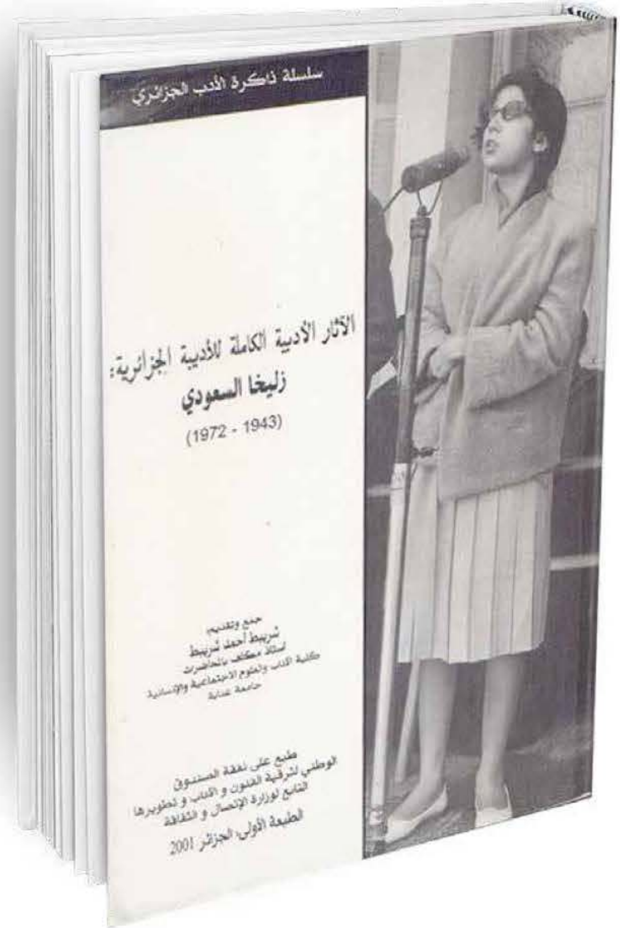
وقد احتضنت نتاجاتها الأدبية العديد من المجلات والجرائد الوطنية، بالإضافة إلى مراسلتها للإذاعة الوطنية.

تربعت "زليخا السعودي" على عرش الكتابة النسوية الجزائرية طوال عقد كامل من الزمن، رغم أن عمر تجربتها الأدبية لا يتجاوز الأربع عشرة سنة، فهي بدأت الكتابة في حدود سنة 1958، وتوفيت عام 1972.

ولدت الأديبة "عائشة السعودي" ابنة الحاجي محيو بن محمد، والسعودي جمعة بنت معوش في يوم 20 ديسمبر 1943م بمنطقة "مقادة" وهي عبارة عن سهول فلاحية واسعة تبعد عن قرية "ببار" (باب الأسد)، بولاية خنشلة، شرق الجزائر العاصمة.

حفظت نصف القرآن الكريم، ثم انتسبت في عام 1949 إلى مدرسة الإصلاح التي كان يديرها آنذاك عمها الشيخ "احمد السعودي" الذي كان له الفضل الكبير في تربيتها وتعليمها وتشجيعها على القراءة والكتابة، كما يعتبر شقيقها "محمد السعودي" الذي اغتيل في عام 1963، من أهم عناصر أسرتها اعتناءً بها، فكان يزودها بالمجلات، والكتب الأدبية طوال مدة إقامته في القاهرة، فقد كان أحد أفراد فرقة الممثل العربي الكبير "يوسف وهبي"، قبل أن يلتحق بصفوف الثورة التحريرية ليتخصص في الاتصالات اللاسلكية. فكانت "زليخا" من أبرز الأصوات التي برزت طوال عقد الستينات من القرن الفائت رغم قصر تجربتها في الكتابة، تلك التي بدأت سنة 1958، وامتدت إلى غاية 1972 تاريخ وفاتها.

وقد جمع الأستاذ "شريط أحمد شريط" الأكاديمي بجامعة عنابة - الذي توفي مؤخرًا - آثارها الكاملة مساهمة منه في إنشاء كتاب يضم أغلب أعمالها، قسمه إلى أربعة أجزاء: الجزء الأول خصصه للقصص، وقد جمع فيه القصص الأدبية لزليخا السعودي، أكانت مخطوطة بخط يدها أم منشورة، وهي ثمانية عشر قصة، اختلفت موضوعاتها كما تنوعت أساليبها، استخدمت فيها تقنيات السرد المعروفة آنذاك كالحوار، والوصف، والفلاش باك، والنداء.



ولعل أبرز ما يميز مجموعتها القصصية روحها الوطنية، ووعيها العميق بالقضايا الوطنية، ولا سيما وضع المرأة الجزائرية ضمن سيرورة الحياة الجديدة.

الثائرة الوحيدة التي خطبت في الجزائريين بالفصحى في زمانها

أما الجزء الثاني من هذا الكتاب فقد جمع فيه مسرحياتها، وتمثل هذه المسرحيات مفاجأة للقراء، وخصوصًا القراء باللغة العربية الفصحى، وهي بذلك تعتبر أول كاتبة جزائرية باللغة العربية تقدم على الكتابة المسرحية.

أما الجزء الثالث من الكتاب فقد أورد فيه مقالاتها النقدية التي تناولت فيها قضايا أدبية ونقدية مختلفة، وأعمالا أدبية بثقة نقدية كبيرة لا تتوفر إلا لدى النقاد المختصين ممن لهم إلمام واسع بمختلف المدارس الأدبية، فتناولت بعض أعمال الروائي "نجيب محفوظ"، كما تناولت أعمالًا للشاعرة الفلسطينية "فدوى طوقان"، وللشاعرة العراقية الكبيرة "نازك الملائكة"، ومن



الكتاب نكتشف أنها وجهت نقدًا شديدًا للشاعر العربي الكبير "نزار قباني"، كما درست قصائد شاعرنا الجزائري الكبير "مفدي زكريا".

والجزء الأخير من الكتاب أفرده للرسائل والخواطر والكتابات الشعرية لزليخا السعودي، ومن خلاله نلاحظ أنها كانت مقلة في كتابة القصيدة موازنة بكتابتها للقصة، والمقالة النقدية، ولكن إقبالها على مراسلة الأدباء والمثقفين تعد ظاهرة بارزة في مسيرتها الأدبية رغم قصر عمرها (1943-1972)، ومحدودية تنقلاتها.

وقد كانت رسائلها للأديب الكبير "الطاهر وطار" تزيد على المائتين.

وقد أسهم مؤلف هذا الكتاب في إضافة اسم أغفلته كتب الأدب الجزائري، إذ يقول:

لقد دفعني للاهتمام بنتاجها الأدبي، ما لاحظته وأنا لا أزال طالبًا بقسم اللغة العربية بجامعة عنابة عام 1980، من تهميش لشخصيتها الأدبية رغم كونها من أهم الاسماء الأدبية الجزائرية التي برزت في مجال الابداع العربي طوال عقد الستينات، ولو أن العمر امتد بها، وواظبت على الكتابة الأدبية بذلك الحماس، والوعي، والتنوع، والغزارة، لما شق عليها اليوم أن تكون عميدة للأدب النسائي العربي المعاصر.

وفي شهادته عنها وعن جمع أعمالها في مجلد نشر حديثًا يقول: "وإنني لأعتز شديد الاعتزاز بهذا العمل – الوطني - كما أظن أنني قد أضفت به لبنة طيبة للأدب الجزائري خصوصًا، وللأدب العربي عمومًا، وبعثت ركنًا من أركان الأدب النسوي الجزائري، سوف يدعم النضالات والجهود الكبيرة التي تقوم بها نخبة من المبدعات الجزائريات بداية من تجربة رائدة الكتابة النسوية في الجزائر، الأديبة "زهور ونيسي"، مرورًا بما تبذله مجموعة من المبدعات تتصدرهن الشاعرة الباحثة "ربيعة جلطي"، والشاعرة الروائية "أحلام مستغانمي".

فمن هنا بدأت مسؤوليتي نحو آثار هذه الأديبة (الفلتة) وبدأت أحتفظ بكل قصاصة، أو



■ الطاهر وطار



■ جميلة زانير



■ زهور ونيسي

ورقة أجد فيها اسمها، أو أثرا من آثارها".

وعنها تقول الكاتبة "زهور ونيسي": "زليخا السعودي رحمها الله، مبدعة كاتبة، متحكمة في اللغة الشاعرية، ذات نظرة تأملية، شفافة، وشاملة للقضايا من حولها.. الأمر الذي أعطاها القدرة على التعبير والتخيل، وحتى التحليل النفسي لشخوص قصصها، والذين اختارتهم من واقع الحياة الاجتماعية القريبة جدًا منها.. وأحسب أن المعاناة الذاتية للعزيزة الراحلة "زليخا" قد قادتها بفطرية كي تعبر عن مشاعر ذات حساسية عالية، عما تزخر به الحياة من تناقضات، حيث يمتلك اللاوعي إمكانات غير محدودة للتعبير عنها في لحظات اللاوعي كانت تستنير بقيس من دهشة الذات لتوظيف طاقات هذه الذات من وعي الكون.. إلى أن جرفها الزمن الفيزيائي، وأخذها إلى ما بعد الدهشة.

وعبر قصصها التي نشرتها في مجلة الجزائرية، كنت قد تعرفت عليها، وأدركت مالم تقله في الرسائل، وما أحجمت عن الخوض فيه.

في اللقاءات القليلة التي جمعت بيننا اكتشفت معاناة امرأة تملك سلاح الكتابة، ولا تملك سلاح الحياة والواقع.

جميلة زنير: حين تفتحت عيناي على سر الحرف شدني اسم هذه النخلة البربرية السامقة يطلع من "الأوراس" مطلًا علينا

أما الكاتبة الجزائرية "جميلة زنير" فتقول عنها في شهادتها: "حين تفتحت عيناي على سر الحرف شدني اسم هذه النخلة البربرية السامقة يطلع من "الأوراس" مطلًا علينا من نافذتي جريدة "الأحرار"، ومجلة "آمال"، برصيد عميق من ثقافة عربية واسعة، واطلاع عريض على مجالات الفكر والمعرفة: قصة، شعر، نقد- مقالة، فاستغربت كيف تأتى لهذه المرأة الأديبة أن تبدع بأنامل شفافة وتتغنى بنبرات مضيئة في وقت كان فيه الحرف العربي مغيبا؟

واكتشفت أن "زليخا السعودي" لم تكن تكتب ولكنها كانت تهمس بأحاسيس شاعرة في عمق الصمت لتعبر عن إرادة حقيقية بإيصال بوحها عن الحياة المغتصبة في وطن يلتهب، بذاكرة الدم والشهداء.

-عن امرأة تعلقت بالمستحيل في هذا الوطن الذي تولهت به حد الذوبان.

-عن مواجع أخت فجعت في رجل أحبته "الحب الكبير".

-عن جذور ضاربة في عمق الذاكرة تشدها نحو الميلاد.

عن فضاءات ممزقة لنساء رست أصواتهن



■ يوسف وهبي



■ نازك الملائكة



■ فدوى طوقان

وملامحهن وأحلامهن في "العودة إلى منابع الحلم".

واكتشفت أيضًا أن "زليخا" لم تكن تكتب لكنها كانت تتوجع، تبكي، تصرخ، لتسترجع ذكريات طفولتها وشبابها مع محيطها، مع أهلها وخاصة مع أخيها المغدور به والذي نحس طيفه يحوم فوق حروفها، فهو أخ وصديق وحبيب ومثلها الأعلى، فلم تستطع أن تفصل بين حبها وموته ولا أن تحدث قطيعة بين حضوره وغيابه.

وأخيرًا أقول إني ما تذكرت في حياتي أنني اشتقت لرؤية امرأة كما اشتقت لرؤية امرأة أديبة، كما اشتقت لرؤية المرحومة "زليخا السعودي"، هذه الأديبة المتحدية العنيدة التي أرادت أن تقول كل شيء دفعة واحدة قبل أن يسرقها الموت وهي في قمة العطاء، ومثلما شاءت الأقدار أن يكون حنينها للأمومة وهي فوق سرير المخاض فجيعتها الأخيرة، فلقد كانت الكتابة أيضًا فجيعتها الكبرى في رحلة الميلاد والموت."

وقال عمها الشيخ "أحمد السعودي" في شهادته: "أما الأديب الطاهر وطار فله الفضل في توجيهها، وتقويم قلمها، وأعطاها التوجيهات الكافية، وهو الذي له الفضل في تطويرها.

"زليخا" لم تكن تكتب لكنها كانت تتوجع، تبكي، تصرخ، لتسترجع ذكريات طفولتها وشبابها مع محيطها

ويضيف عمها قائلًا إن أخاها "عبدالحميد السعودي" احتفظ بعد وفاتها بحقيبتين كانتا تضمان أعمالها الأدبية، ولكنه لم يحافظ عليهما، وخان الأمانة على حد تعبيره، ولم يفض بحقيقة مصيرهما لآل السعودي إلى حد يومنا.

هذه بعض الإضاءات التي تحاول التعريف بكاتبة أهملتها كتب الأدب والنقد طويلًا، إلى أن حاول الأستاذ والناقد الأكاديمي "الطاهر روابنية" - رحمه الله- جمع أعمالها، فكان كتابه "الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي"، الصادر عن الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، سنة 2001، مصدري الرئيس في إضاءة بعض الجوانب التي تخص حياتها الأدبية، فلم تكن "زليخا" في قصها ناشئة ولم تكن مقلدة، بل ولدت قاصة ورحلت قاصة دون أن يشير إلى قصصها أحد، إلا بكلمات قليلة ويكفي أنها كتبت في الظل ووقعت كتاباتها بأسماء مستعارة وهو ما يعكس طبيعة المجتمع الجزائري المحافظ الذي يحرج على المرأة الإفصاح عن اسمها والكشف عن هويتها، وكأن الكتابة فعل خطيئة تمارسه المرأة.



الاحد

بدل الاشتراك ويدفع سلفاً
عن سنة او ١٥٠ عدداً : ١٥٠ آنة فى العراق
وعن ٦ اشهر او ٧٥ « : ٩٥ آنة «
ويضاف اليها اجرة البريد فى الخارج
وثمن العدد الواحد آنة لاغير

العرب
١٩١٧

(اجرة الاعلانات
الاعلان يراجع فيها القيم
المكاتبات الخصوصية فيراجع فى
(المراسلات): تكون المراسلات
وتكون خالصة الاجرة . وينشر
وينبذ منها مالا يلائمها . ولا
ادرج او لم يدرج »

جريدة سياسية اخبارية تاريخية ادبية عمرانية عربية المبدإ والغرض ينشئها في بغداد عرب للعرب

الصحافة العراقية..

تاريخ ممتد مع الأفق: من «جورنال العراق» إلى اليوم

بقلم:

زيد الحلّي

العراق

الكتابة عن الصحافة العراقية، تاريخًا وموقفًا، ليست سهلة، لأن منعرجات وكواليس الصحافة، وتعدد السلطات، وتقلبات الأمزجة السياسية في فترات متعاقبة؛ لم تُفسح مجالًا للباحث الموضوعيّ أن يكتب بشفافية وإنصاف، باستثناء ثلة من الذين عاصروها، فكتبوا رؤى بيضاء عن مسيرة الصحافة العراقية، منذ نشأتها حتى إلى وقت قريب. كان أبرز هؤلاء الصحفي الكفء والكاتب "فائق بطي"، طيب اللّه ثراه، وهو ابن الصحافة، كونه سليل مدرسة صحفية كبيرة، أسسها أبوه المرحوم "روفائيل بطي" في ثلاثينيات القرن المنصرم، من خلال صحيفة "البلاد" وهي الأشهر في العراق حتى ٨ فبراير عام ١٩٦٣.



من المتعارف عليه، وكما تُشير أدبيات المؤرخين، أن نشأة الصحافة العراقية تعود إلى يوم صدور أول صحيفة في 15 يونيو 1869، وهي صحيفة "زوراء" التي يُطلق عليها خطأً في كافة الكتابات اسم "الزوراء"، غير أن الباحث العراقي "السيد رزوق عيسى" صاحب مجلة "المؤرخ" أشار في مقالته المنشورة بمجلة "النجم" الموصلية الصادرة عام 1934 إلى أن أول صحيفة ظهرت في بغداد كانت تعرف باسم "جورنال العراق"، وقد أنشأها الوالي "داود باشا الكرخي" حينما تسلم منصب الولاية عام 1816، وكانت تطبع في مطبعة حجرية وتعلق نسخ منها على جدران دار الإمارة. وقال إن هذا ما عثر عليه في سجل الرحالين ومنهم "غروفس" و"فريزر"

و"بتلر" وغيرهم. لكن الباحث المعروف "عبدالرزاق الحسني" فنّد ذلك في إحدى دراساته عن الصحافة العراقية بالقول: "ولكننا لم نعثر على نسخة من "جورنال العراق"، لا في المتحف البريطاني، ولا في المؤسسات العثمانية القائمة".

إذن، يمكن القول، وفقًا لذلك، إن أول صحيفة صدرت في العراق بعد مرور شهرين على تعيين "مدحت باشا" واليًا على بغداد، هي "زوراء" يوم (15 يونيو 1869)، وكانت أسبوعية، وطبعت بمطبعة "زوراء" التي كانت في الوقت نفسه مطبعة الولاية التي قام "مدحت باشا" بشرائها من باريس. وهي صحيفة متوسطة الحجم في ثماني صفحات، أربع صفحات منها باللغة العربية، والأربع الأخرى باللغة التركية. وقد استمرت في الصدور مدة 49 عامًا، غير أنها توقفت في 11 مارس 1917 بعد الاحتلال البريطاني لبغداد.

اهتمت "الزوراء" بنشر أخبار تتعلق بالشئون الداخلية والخارجية بشكل أساسي، إضافةً إلى نشر الفرمانات ومقالات في الشئون الثقافية والسياسية والصحية. كما اهتمت بانتقاد ظاهرة الفساد في أداء الإدارات الحكومية. وتعتبر "الزوراء" مصدرًا تاريخيًا مهمًا لتقييم الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في



■ عبدالرحمن عارف

مقال في صحيفة عراقية حدد يوم نكسة يونيو، والقادة العرب لم يصدقوا!

العراق خلال تلك الفترة. وكانت تباع بخمسين بارة، والاشتراك السنوي 55 قرشًا. وتضم "مكتبة المتحف" العراقي حاليًا ثلاثة مجلدات من صحيفة "زوراء"، وربما توجد نسخ عديدة منها في المكتبات الشخصية.

هذه المقدمة الموجزة أجدها ضرورية في مفتتح الحديث عن



■ جمال عبدالناصر

الصحافة العراقية، وهي صحافة رائدة على صعيد الموقف والرأي والتنوع، حيث ساهمت في تنوير المجتمع العراقي، باعتبارها معلمًا بارزًا من معالم النهضة الفكرية.

وقد عرف العراقيون الصحافة بأشكالها المختلفة منذ أوائل القرن العشرين، مثل: صحيفة "العرب"، و"الأوقات البغدادية" وكانت تصدر باللغة الإنجليزية، و"الموصل"، و"نجمة كركوك" وكانت تصدر بالعربية، ثم أخذت تصدر بالتركية فقط في كركوك، و"مرآة العراق" بالعربية والإنجليزية في الموصل، وصحيفة "تقدم السليمانية" باللغة الكردية في السليمانية.

وحين استُكملت مؤسسات الدولة العراقية الحديثة غداة تأليف الحكومة عام 1921، بدأت الصحف الحديثة تنتشر في بغداد بشكل أساسي، ومن ثم في البصرة والموصل. ومن بين أشهر الصحف الحديثة التي ظهرت إبان حقبة الحكم الملكي في العراق: "البلاد"، و"الاستقلال"، و"لسان العرب"، و"دجلة"، و"الرافدين"، و"الأمل" وهي صحيفة أصدرها الشاعر "معروف الرصافي"، و"الزمان"، و"الأخبار"، و"الإخاء"، و"الأهالي"، و"الرأي العام" وهي صحيفة الشاعر "الجواهري"، و"الطريق"، و"الأخبار"، و"الكرخ"، "و"شط العرب"، وعشرات غيرها.

ورغم تعدد مصادر كتابة التاريخ، أجد أن الصحافة تعتبر مصدراً هاماً للتاريخ

وقد أحصى المؤرخ "السيد عبدالرزاق الحسني" عدد الصحف والمجلات التي صدرت بين عام 1908 وعام 1923، فقال إنها: "تسعون مجلة ومائتان وثلاث عشرة صحيفة بين سياسية وأدبية وفكاهية".

لا جديد في قولي إن للصحافة تأثيرًا كبيرًا على خلق الرأي العام، لهذا أطلق عليها اسم "السلطة الرابعة"، وأيضًا "مهنة البحث عن المتاعب"، لما تحمله هذه المهنة من مخاطر في عملية جمع الأخبار لنشرها. وعلى الرغم من تقدم وسائل نقل الخبر، الذي ابتدأ بالإذاعة ثم بالتلفاز وحاليًا الإنترنت؛ إلا أن الصحف ما زالت تحافظ على مكانتها في رصد حركة التاريخ.

ورغم تعدد مصادر كتابة التاريخ، أجد أن الصحافة تُعتبر مصدرًا هامًّا للتأريخ، فهي سجل يومي لتطور دينامية المجتمعات بحكم متابعتها اليومية للأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية. والدول التي شهدت تأخر ظهور الصحافة وعدم تطورها تفتقر لمصدر هام في معرفة تفاصيل تاريخها، ووقتها يجد المؤرخ نفسه يميل إلى تأويل الأحداث لتغطية فجوات ناتجة عن الفراغ في المعطيات والمعلومات.

وهنا، أُشير إلى موقف عشته شخصيًا يهم المجتمع العربي برمته، يبيّن الدور الكبير للصحافة العراقية في حقبة مهمة في التاريخ العربي المعاصر، وأعني به ما اصطُلح عليه (يوم النكسة) الخامس من يونيو عام 1967. فقبل اليوم الذي شهد العدوان الإسرائيلي، نبّهت صحيفة "العرب" البغدادية قبل يومين من بدء الضربة الإسرائيلية في مقال نشرته للخبير العسكري المرحوم "محمود شيت خطاب"، إلى أن العدوان سيحصل في الساعة واليوم الفلاني. وهذا الموقف الصحفي العراقي ظل طي النسيان. وأسرد بعض تفاصيله هنا لإطلاع مَن يهمه الأمر في التاريخ السياسي والعسكري والصحفي العربي.



■ محمود شيت خطاب

لم أتكهن بأن المقالة التي أحملها تتضمن (سرًّا) خطيرًا لا يعرفه الملوك والرؤساء العرب ولا قادة ورؤساء أركان الجيوش العربية

وسط فوضى التصريحات والتنظيرات التي سبقت عدوان الخامس من يونيو عام 1967، كانت هناك صحيفة عراقية تصدر ببغداد، في ثماني صفحات، وعدد العاملين فيها ستة (إدارة وتحريرًا) هي صحيفة "العرب"، وكانت تنشر على صفحتها الثالثة يوميًا سلسلة دراسات عسكرية، اعتبارًا من العشرين من شهر مارس 1967، تحت عنوان "حرب



■ طاهر يحيى

أم لا حرب" بقلم اللواء الركن "محمود شيت خطاب"، وكان (كاتب هذه السطور) مكلفًا من رئيس تحرير تلك الصحيفة بجلب تلك المقالات.

وقد تعوّد الكاتب "خطاب"، الذي ودّع الدنيا في عام 1999، وفي رأسه خزين هائل لا يُقدر بثمن من المعلومات والقراءات للفكر العسكري الإسرائيلي؛ أن يهيئ ثلاث مقالات في كل مرة، بحيث يكون تحت يد رئاسة التحرير مقالان، عدا المقال المنشور، وهكذا استمر الحال.

وفي يوم الخميس 1 يونيو 1967، والخميس يوم عطلة الصحيفة، حيث جرت العادة ألا تصدر الصحيفة يوم الجمعة من كل أسبوع. في ذلك اليوم جاءني الزميل "مظهر عارف" وكنا نعمل معًا في "العرب" إلى البيت عصرًا، بينما كنت على وشك الخروج. لقد استغربت زيارته في ذلك الوقت، لكنه طمأنني قائلًا إن رئيس التحرير طلب أن أذهب إلى بيت اللواء الركن "محمود شيت خطاب"، وسألته مستغربًا: لماذا؟ فأنا جلبت مقالاته للأيام الثلاثة القادمة (3، 4، 5 يونيو)، فأجابني بأنه لا علم لديه، ربما كوني الوحيد الذي يعرف سكن اللواء "خطاب".

كانت الصحافة العراقية تقرأ ما خلف الأحداث، ولم تلهث وراءها، وقدمت للأمة نموذجًا

وجدتُ اللواء الركن واقفًا عند باب داره، وصاح قبل أن أُلقي عليه السلام بصوتٍ لم أعتده منه: هل بإمكانكم إصدار الصحيفة غدًا الجمعة؟ قلت له: لا أعتقد.

طأطأ رأسه، ثم أردف قائلًا بصوت حمل نبرات حشرجة واضحة: خذ هذه المقالة معك، وسلّمها غدًا، لتنشر يوم السبت، بدلًا عن المقالة الموجودة لديكم.

وقد لاحظت أن المظروف كان في هذه المرة مغلقًا، لكن دون إحكام.

ودّعت الرجل الذي زادت حمرة وجهه، وبانت عليه ملامح القلق واليأس، وحملت المقالة تاركًا كاتبها في لجة الألم والاضطراب، دون أن أعرف سبب قلق الرجل. لم أتكهن بأن المقالة التي أحملها تتضمن (سرًّا) خطيرًا لا يعرفه الملوك والرؤساء العرب ولا قادة ورؤساء أركان الجيوش العربية،

لقناعتي بأن الصحف العربية محظور عليها تناول الشأن العسكري بصورة مباشرة أو غير مباشرة!

وفي الليل الساكن في حضن السماء وفي هزيعه الأخير، دفعني الفضول إلى فتح المظروف برويّة وأناة لقراءة المقال الذي أراد كاتبه أن يُنشر سريعًا. يا إلهي، المقال يُحذر بصورة أكيدة ومؤكدة من أن العدوان الإسرائيلي واقع لا محالة يوم الاثنين 5 يونيو.

أعدت القراءة مرة ثانية وثالثة، وتوجهت إلى مذياع البيت القديم، نوع (تلفونكن) ذي الموجات الست، باحثًا من خلال مؤشره عن خبر أو تعليق حول الموضوع. إذاعة بغداد صامتة، وإذاعة "صوت العرب" تعيد مواجيزها السابقة، فيما إذاعة "إسرائيل" تبث أغنية "انت عمري" لأم كلثوم!

في الصباح، حين وصلتُ إلى الصحيفة، حملت مقال اللواء "خطاب" إلى مدير التحرير الأستاذ "شاكر التكريتي"، ثم بعد برهة توجه مسرعًا إلى غرفة رئيس التحرير، ثم خرج الاثنان دون أن ندري وجهتهما، وعلمت لاحقًا أن الرجلين تَقَاسَمَا الأدوار: رئيس التحرير توجه لرؤية الرئيس "عبدالرحمن عارف"، و"التكريتي" ذهب إلى قريبه رئيس الوزراء "طاهر يحيى".

ولم يمضِ من الوقت سوى ساعتين،



■ فائق بطي

عاد "التكريتي" حاملًا معه خبرًا يقول إن الفريق "يحيى" اتصل باللواء "خطاب". وفي ضوء هذا الاتصال، قرر المغادرة فورًا إلى القاهرة للقاء الرئيس "جمال عبدالناصر" وقادة أركانه.

وفعلًا غادر الفريق "يحيى" إلى القاهرة، لكن الأخبار جاءت مساء من مقر إقامته في فندق "شبرد": إن رئيس وزراء العراق لا يتوقع نشوب الحرب!

صدرت صحيفة "العرب" يوم السبت 3 يونيو، ولم يكن فيها المقال (النبوءة) للواء الركن "محمود شيت خطاب" الذي يؤكد أن إسرائيل ستشن

الحرب 5 يونيو، وتجرأتُ فسألتُ عن سبب عدم النشر، فقال مدير التحرير إن الرئيس "عارف" ورئيس الوزراء "طاهر يحيى" طَلَبَا التريث في نشره للتشاور مع القادة العرب!

وهنا تفوقت غريزةُ الصحافة والسبق فيها على دعوات السياسيين، فأمر مدير التحرير بالاتفاق مع رئيس التحرير، على نشر المقال (النبوءة) يوم الأحد 4 يونيو، في عدد الصحيفة المرقم 856، في وقتٍ كان كاتبه قد طلب نشره قبل ذلك التاريخ بأيام، لكنه نُشر على أية حال، وبذلك فاقت الصحافة كل صحف ومراكز الأبحاث العربية والعالمية بشأن العدوان.

كانت الصحافة العراقية تقرأ ما خلف الأحداث، ولم تلهث وراءها، وقدمت للأمة نموذجًا هو وجود صحيفة عراقية جريئة تنشر مقالًا لم يوافق على نشره رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء. وهذه الصحيفة هي "العرب".

هذه هي إحدى صفحات تاريخ الصحافة العراقية. لقد كانت على مر العصور مثل صائحٍ في واد، ونافخٍ في رماد!

إن ذِكري لهذه الواقعة الصحفية التي لا تخص العراق وحده، وإنما العرب والعالم؛ تبين علاقة التاريخ بالصحافة باعتبارهما من المواضيع التي تشد انتباه واهتمام المؤرخين والباحثين في علوم الإعلام، وتطور الكتابة التاريخية نحو التخصص الموضوعاتي، حيث لم تعد كتابة التاريخ كلاسيكية قائمة على سرد الأحداث الكبرى، بل تحاول التأريخ للمجتمع في شموليته. وعلاوة على الأحداث الكبرى، يجري رصد المنعطفات العسكرية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وبقدر ما تلعب الدور المكمل لفهم التغيرات التاريخية، بقدر ما تكون -في حد ذاتها- عملية تأريخ لمجالات عدة، لا حصر لها.

إن تقنية التركيب التاريخي عبر "تبويب التاريخ" وفق مواضيع، ليست بالتقنية الجديدة، بل هي نسخ للتبويب المعمول به في الصحف. فالصحيفة بتبويبها هي سجل يومي لأحداث المجتمع في كل صوره.

ويقول "بول جونسون" الذي مارس الصحافة، ثم انتقل إلى التأريخ، إن هدف الصحافة والتاريخ أن ينقلا للقارئ المعرفة والمعلومات ومحاولة شرح الأحداث. لا يمكن القول أين ينتهي عمل المؤرخ وأين يبدأ عمل الصحفي".

وفي ضوء الفارق الزمني في رصد الأحداث، فالصحفي يؤرخ للحظة، والمؤرخ للحقبة.

من ذاكرة الجسرة

المفكر العربي مُنح الصلح في صالون الجسرة:

الأخطار المحدقة بالأمة أقوى من قدرات مواجهاتها قوميًا

في اطار فعاليات الانشطة الثقافية والادبية والسياسية خلال الموسم الثقافي ١٩٨٦ - ١٩٨٧ استضاف نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي المفكر العربي الكبير الأستاذ منح الصلح ليلقي محاضرة بعنوان " الأمة العربية وأسباب تأخر وحدتها"

بقلم :
حاتم محمود



بدا المفكر العربي الكبير منح الصلح محاضرته فقال: إنني من منطلق عربي شامل أرى أنه مثلما تعرف الولايات المتحدة الأمريكية تقليدياً أساسياً هو حال الاتحاد، وهو اسم الخطاب السنوي الذي يلقيه الرئيس الأمريكي أمام الكونغرس في موعد معين من كل عام، قد يكون من الطبيعي أن ينشأ في أمتنا تقليد يسمى حال الوحدة، ويتجسد في مراجعة قومية لأوضاعنا العربية يجريها المثقفون العرب حيثما كانوا بمناسبة ذكرى قيام الوحدة المصرية السورية 1958.

والمقصود بذلك لا التفنن برسم حلم الوحدة على الطريقة التي كان يتم بها ذلك في الفترة السابقة لقيام الجمهورية العربية المتحدة، ولا الدخول في مهاترات حول أسباب انهيارها كما جرت العادة بعد سقوطها، بل المقصود التعرف دورياً على نبض الأمة وقياسها من زاوية ما تبديه من قدرة على مواجهة أعدائها ومشكلاتها، كجسم موحد هو المعيار الأدق في التعرف على أنفسنا في ميزان العافية والمرض، وتقبّل الموت واستحقاق الحياة.

والوحدة في كلامنا هنا لا تعني الشكل الدستوري، بل منهج النظر إلى القضية العربية، كقضية واحدة والسعي الدائب لتطبيق هذا المنهج وجمع الأمة العربية حوله، وتجسيده في كيان واحد أياً كان هذا الكيان المناسب تاريخياً.

وبين رشوة الذات بالمبالغة في تقييم الإيجابيات وجلد الذات بالمغالاة في النقد، لعل الأفضل أن نستعيد ذلك الشعور الذي أحس به بعض المتنورين منذ الساعة الأولى لقيام الوحدة السورية المصرية، حين لم تصرفهم فرحة الإنجاز القومي الكبير عن إدراك بعض جوانب النقص العربي في التعامل مع الواقع في مصر، وخصوصاً الواقع في سوريا.

وتابع الصلح قائلا : أذكر شخصياً أنه بعد عام 56 أي بعد معركة السويس والعدوان على مصر، وخروجها منتصرة كان عبد الناصر الأول بين زعماء ثلاثة ملأوا سمع العالم وبصره، متزعمين حركة الحياد الإيجابي، وعدم الانحياز، هم نهرو وتيتو وعبد الناصر، فلا شك أن الزعيم العربي الذي دخل مسرح السياسة العالمية بعد زميله بفترة طويلة، ولم يكن قد مضى عليه في الحكم أكثر من ثلاثة سنوات، أظهر في المعركة ضد الاستعمار من حيوية الأساليب، وحزم القرارات وشجاعة المواجهة، ما وضعه لا واحداً بين ثلاثة كبار في العالم، بل من أبرزهم وأكثرهم جاذبية للرأي العام العالمي.

وقد نشأ التضامن العربي طوال تاريخه الحديث على عمودين فقريين هما : إمكانات مصر البشرية والحضارية، وجاذبية القضية الفلسطينية، فلما

يجب وضع تقليد في أمتنا يسمى "حال الوحدة" مثل "حال الاتحاد" في الولايات المتحدة

انتكس الحضور المصري والحضور الفلسطيني انتكس التضامن.

ولا نكران أن جهوداً خيرة قد بذلت منذ هذين الحدثين ونجاحات كبيرة قد تحققت كما في حرب أكتوبر 73 التي انتصرت بقوة تضامن عسكري مصري وسوري، وتضامن سياسي واقتصادي عربي، كان الملك فيصل بن عبد العزيز في واجهته. وكذلك مؤتمر فاس عام 82 الذي تمكنت فيه الدول العربية من وضع مشروع واحد للسلام العربي في المنطقة، عبر إحياء محدود للعمل العربي المشترك، ولكن مع ذلك استمرت الصورة الإجمالية للوضع العربي متأثرة بالحدثين الكبيرين لانهيار الوحدة عام 61 وتفرق الصف العربي عام 78، ويمكن تعداد هذه السمات فيما يلي :

التجرؤ على الأمن القومي للأمة العربية من قبل إسرائيل باجتياح لبنان عام 82 وقبله، وترحيل الفلسطينيين منه، وضرب المفاعل الذري العراقي، وضرب منظمة التحرير الفلسطينية في تونس، ونشوب الحرب الإيرانية العراقية وشمولها الخليج العربي.

التوغل الدعائي والإعلامي والفكري من قبل القوى المعادية للأمة غربها وشرقها.

التباعد السياسي والدبلوماسي والاقتصادي وانعدام التنسيق الإنمائي لطاقات الأمة، حتى أصبحت المسافة بين العاصمة في بلادنا وزميلاتها العربيات أوسع من مسافة بين العاصمة العربية وأمريكا وأوروبا.

تعطل مظاهر ومشاريع ومؤسسات وقرارات العمل العربي المشترك، سواء في الحقل الدفاعي أو غيره.

انتكاس الرباط القومي العربي على الصعيد الشعبي، وتفكك الوحدة الوطنية في بعض البلدان العربية وبروز النزاعات المذهبية والطائفية في أكثر من بلد.

بروز التكتلات الإقليمية في أجزاء من الوطن العربي سواء في المغرب العربي بصورة مشاريع توحيد، أو بالخليج كمجلس التعاون الخليجي، وهذه على كونها خطوات إيجابية، لا بد أن تعزز إلى أنها ليست بديلاً من النزوع إلى الوحدة العربية كروح أو اتجاه أو بديل عن التضامن العربي.

بروز الأزمة الاقتصادية في أكثر من قطر.



ثم اردف قائلا : واسمحوا لي هنا أن أشير إلى أن لبنان الضحية الأولى إلى جانب الشعب الفلسطيني لهذه المرحلة التاريخية، إذ إن المتضرر الأول من التناقضات والصراعات وحالات التفتت العربية كان البلد الأكثر انفتاحاً على العرب، وبالتالي تأثراً بقضاياهم، حتى إنه بدا في بعض المراحل كأنه وحده دون غيره يتحمل تبعات أكبر قضية عربية وهي قضية يرزح أي قطر عربي بمفرده تحت أثقالها لو ألقيت عليه.

وقد جعل كل ذلك من الحالة اللبنانية شهادة على التكوين اللبناني غير البريء من الثغرات فحسب، بل على التكوين العربي العام، خصوصاً فيما يتعلق بمنطق التضامن والوحدة.

هذه السمات العامة للمرحلة التاريخية المشار إليها والتي أغلبها سلبي، تدعونا إلى الاعتراف بأن الأخطار المحيطة بالأمة والمشكلات القائمة فيها هي أقوى حالياً من المواجهة القومية لها، ولا بد من اليقظة الرسمية والشعبية لخطورة المرحلة.

فالأمن القومي والقوى الاقتصادية والتنمية المستقلة وآفاق الثقافة وأن نكون مجتمعاً قادراً، وفرداً قادراً في الوقت نفسه ضرورات نطقت بها الأخطار قبل أن تطل علينا من ذواتنا كأفكار، وكلها لا تتأمن إلا بقيام نظرة واقعية وعلمية لقضية الوحدة العربية ولتوأمها، وهو التضامن القومي.

لقد تبع سقوط الوحدة تراجع في المد الوحدوي وهذا رد فعل طبيعي، والجميع كان يتوقع أن يحدث، ولكن لا بد من الاعتراف بأن ما حدث

من ذاكرة الجسرة

الوحدة لن تنجح إلا إذا توفر فيها عنصر الاحترام لحقوق الأفراد والجماعات

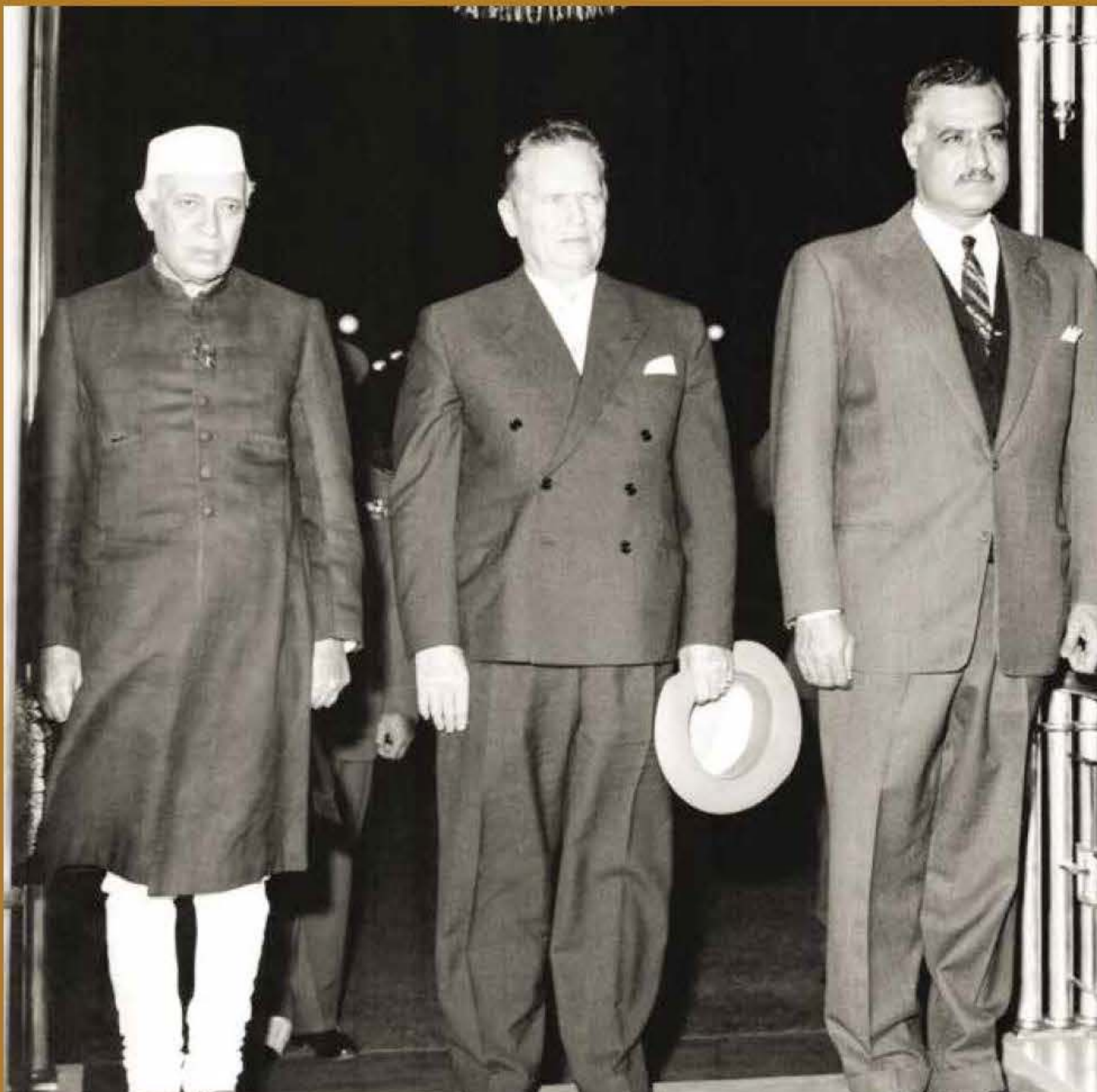
فاق كل تقدير، خصوصاً، والعالم كله تعصف به ثورة الاتصالات والتقدم العلمي، وثورة الآمال الكبيرة، وقد حدثكم عنها الكاتب الكبير الأستاذ أحمد بهاء الدين هنا في نادي الجسرة، فكيف وكل ما في الدنيا يقارب بين الإنسان والإنسان ويعرفه به وبشؤونه، سواء بواسطة الإعلام أو غيره، نجد عالمنا العربي يتباعد ويتفرق، بل يتمزق النسيج الاجتماعي نفسه في أكثر من قطر.

فظاهرة التباعد والتمزق التي نمت فيها بلادنا العربية تبدو إلى حد ما خارج التوقعات على الأقل في حجمها، وهي طبعاً تستدعي التفسير العلمي، ولا يفيد في تفسيرها أن نضع على الطريقة التقليدية المسؤولية على الاستعمار وعلى العدو الإسرائيلي باعتباره كان دائماً يخطط لتفرقنا ويطمح إلى تفسيخنا داخلياً.

فمن المشكوك فيه أن الصهيونية كانت تتصور وهي تتأمر أن نجاحها سيكون إلى الدرجة التي وصلت إليه، سواء في علاقتنا مع العالم، أو في علاقتنا مع بعضنا، أو في مشكلاتنا الداخلية في بعض الأقطار العربية، وخاصة في بلد مثل لبنان، وهناك كتاب يضم رسائل بين موسى شاريت رئيس وزراء إسرائيل الثاني بعد بنغوريون، وسلفه المشار إليه، وفي هذه الرسائل يدعو بنغوريون خليفته إلى انتهاج سياسية التفريق الطائفي في لبنان، ويجيبه شاريت في الموضوع نفسه أن هذه الرسائل تكشف بلا شك أغراض إسرائيل، ولكن ما يلفت النظر هو أن الرئيسين الإسرائيليين التاريخيين ذاتهما لم يكونا يتصوران أنه في الأمكان أن تقوم في لبنان حرب من النوع الذي حصل، بل حتى شيء قريب منها، وقد ذكرت حالة لبنان، ويمكن ذكر حالات عديدة غير لبنانية عربية وإسلامية ومسيحية.

واستطرد الدكتور منح الصلح قائلا: لذلك لا يوجد بعد اليوم ونحن ندرس أوضاعنا أن نسلط الضوء على الآخرين بقدر ما علينا أن نسلط الضوء على ضعف المشاعر، وعلى تجاذبنا السريع، مع عوامل التأثير الضارة والمجزئة، وهذا لا يتأمن إلا بقيام نظرة واقعية وعلمية لقضية الوحدة العربية ولتوأمها التضامن القومي.

وعلى طريق هذه النظرة علينا أن نتفحص واقعنا ومسيرتنا، فالتشخيص السليم هو نصف العلاج أو أكثر.



■ ناصر وتيتو ونهرو.. زعماء عدم الانحياز

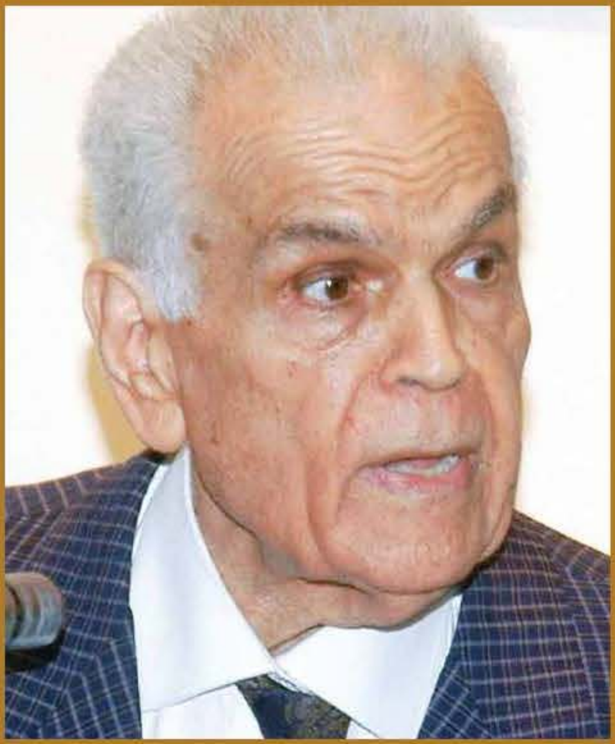
الوحدة لا تعني الشكل الدستوري بل منهج النظر إلى القضية العربية كقضية واحدة

فمن ملاحظات اللحظة التاريخية الراهنة نجد أن هناك ترابطاً بين حالة التفكك داخل كل قطر، وأزمة ضعف التضامن والتماسك في الكيان القومي العام، وكما قال أحد السياسيين اللبنانيين "نهضنا لنوحد أنفسنا في لبنان، فإذا بنا بحاجة إلى توفيق كل العرب لنتفق فيما بيننا"، وهو تعبير على الطريقة اللبنانية لحقيقة التفاعل بينما هو وحدة وطنية وما هو تضامن قومي. ومن ملاحظات اللحظة الراهنة أيضاً صحة ما نطق بها نجيب العزوري في مطلع هذا القرن، حين قال في كتابه : "يقظة العرب" بأن القرن العشرين كله سيكون عصر صراع بين قوميتين واحدة هي القومية العربية، وأخرى هي الصهيونية، وعلى نتيجتها كما قال يتوقف مصير العالم، فالوقوف في وجه الصهيونية يقتضي خوض الصراع بكل ما في القومية العربية من طاقات، وإلا فالهزيمة قائمة، فكثير من ممارساتنا تدل أننا لم نفهم من القومية العربية في موضوع الصراع مع إسرائيل إلا التدخل في شؤون الفلسطينيين بدلاً من أن نفهمها كقوة قادرة على منازلة إسرائيل واسترداد الأرض المحتلة.

وقال: ومن الملاحظات اللحظة الراهنة أيضاً أن الفكرة القومية العربية عندما تكون ضعيفة في مكان فهي ستكون ضعيفة في كل مكان، وحين تكون في أزمة في تونس مثلاً أو لبنان فإنها ستكون كذلك في أزمة في الخليج وغيره.

ومن ملاحظات اللحظة الراهنة أننا نفكر في علاقاتنا مع العالم بمنطق الخصومة وحدها دون التفكير بمنطق المنافسة، وبناء القوة الفعلية، فلا نعطي التضامن العربي أهميته اللازمة، لأننا بالتضامن وحدة نصبح قادرين على المنافسة الحضارية الضرورية في كسب الصراعات، وإثبات الذات.

وسواء في الدعاية الإسرائيلية ضد العرب أو في مطلق دعاية معادية يجري التركيز على أننا كأمة نسارع إلى الخصومة، ونتباطأ في كل ما هو سبق في مجالات الكفاية والإنتاج، وكل إنسان قادر على الخصومة، لكن المتقدم والموحد هو الذي يستطيع أن يتنافس في هذا العصر.



■ مُنح الصلح

ومن ملاحظات اللحظة الراهنة أن ما يقف في وجهة القومية العربية ليس التآمر العربي وأحابيل الاستعمار، بقدر ما هو أمراض اجتماعية وثقافية وسياسية في الواقع العربي، وهذه الأمراض المتحالفة مع المصالح هي التي تمنع قيام الوحدة العربية أو أي صورة من صورها المتواضعة كالتضامن، وتوحيد الموقف في الكبير من المسائل أو صغيرها. إن الفكر القومي العربي بصورته التقليدية كان دائماً ينصب على عوامل التوحيد في الأمة دون أن يرى عوامل التفريق، والمفترض في النظرة العلمية أن تكون قادرة على القيام بعملية مسح كاملة تشمل عوامل الجمع في الأمة، وعوامل التفريق أيضاً، وأن تضع خطة على أساس هذه الرؤية، ولا بد من القول إن تحليل عوامل الفرقة في الأمة كان باستمرار مكروهاً من جمهور الرأي القومي ؛ إذ لم يكن هذا الرأي العام يميز بين أن تعرف حالة سلبية وبين أن تكرسها تماماً، كما يسوي البعض بين معرفة إسرائيل والاعتراف بها، مما هو معيق للعمل العربي سواء في الحرب على أمراضه، أو في الخصومة مع أعدائه.

وبين عوامل التفريق حالات كثيرة من السهل تعدادها، ولكن أبرزها عند التدقيق ثقافة الفتنة التي تتخصص في نبش كوامن الأحقاد، وتركز على نقاط الخلاف وتكبر الصغير من الفروقات على حساب الكبير من وجوه القربى، وبروح شبه شيطانية تتفرغ لتمزيق النسيج الاجتماعي في البلد الواحد وبين البلدان.

ومن يقرأ سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام يرى كيف أنه كان يحارب ثقافة الفتنة، أكثر مما كان يحارب أي شيء آخر، وكان يسخط على أصحابها كما لا يسخط على أحد سواه.

ويأتي في مثل ثقافة الفتنة بين عوامل التفرقة التحريض الرائج على العدائية بين الأديان، وهو ما ابتلينا به في لبنان، كما ابتلي به عرب آخرون في غير مكان.

فالعداء بين الأديان فضلاً عن كونه ممارسة مرفوضة من وجهة النظر الدينية والحضارية هو كذلك مدخل لحالات تفريقية داخل الدين الواحد، فالصراع يبدأ مشروعاً في نظر صاحبه، لأنه يقارع الدين الآخر، ولكن سرعان ما يولد هذا الصراع لها أول وليس لها آخر، فالخلاف بين مسلم ومسيحي مثلاً لا يحد لا المسلمين ولا المسيحيين، بل يفرق كلاً منهما شيعاً وأحزاباً وعصبيات من كل لون وجنس، فدائرة التعصب التي تبدأ موحدة دينياً، تتحول فيما بعد إلى مذهبية ضيقة، وتستمر تتفتت حتى تحول المذهب الواحد إذا استطاعت إلى مذاهب.

وحالة العداء بين الأديان فوق ما هي

لا بد من اليقظة الرسمية والشعبية لخطورة المرحلة

انغلاق وعقم وتشتيت للطاقات هي انفجار اجتماعي بكل معنى الكلمة؛ انفجار ذري إذا صح التعبير، تصبح معه الوحدة الاجتماعية أصغر وأصغر باستمرار، ويمكن القول إنها ثورة في التخلف أو هي تخلف في حالة ثورة، وهي بهذا المعنى من أخطر ما يمكن أن يقف في وجه الوحدة، لأن عوامل التفرقة الأخرى يمكن أن تكون ساكنة وغير حركية، ولكن العدائية بين الأديان هجومية ومستفزة باستمرار، غير أننا ونحن نبحث موضوع العائلية بين الأديان وأخطاره يجب أن لا ننسى أنه كان هناك نظرة سطحية عند مجموعات واسعة من المثقفين في موضوع الدين ودوره وأثره الكبير في تسيير المجموعات البشرية، وقد كان من جملة الأخطاء في هذه الناحية عدم الفطنة إلى أن إهمال الدين سوف يجعل البعض يزوّر معناه ويجعله مرادفاً للعصبية أو الطائفية أو المذهبية أو ما شابه، ويجعله من عوامل التفرق.

وإذا أردنا أن نعود بكثير من الخلافات إلى أصلها فإننا نجد هذا الأصل في طريقة نظرة دين ما إلى دين آخر، وهذا ما نهى عنه الدين الإسلامي والدين المسيحي معاً، بل نهت عنه أيضاً اليهودية الكتابية غير المتصهينة.

وإلى جانب ثقافة الفتنة والعدائية بين الأديان تنزل عقدة العلاقة بين القطر العربي الكبير والقطر العربي الصغير كواحدة من المسائل المثارة في وجه أي مشروع وحدوي أو تضامني. ولا نريد أن نخوض في تفاصيل هذه العقدة، ولكنا نقول إنها وقد كانت من أسباب انهيار وحدة عربية قائمة في يوم من الأيام لا تزال في طليعة السدود في وجه نشوء حالة قومية وحدوية أو تضامنية سليمة في الأمة العربية والمسؤول عن هذه العقدة ليس طرفاً واحداً بل المسؤول في الأغلب الطرفان معاً، فالقطر الكبير مسوق بطبيعة حجمه وقوته إلى الوقوع تحت إغراء التفرد، والقطر الصغير بطبيعة حجمه أيضاً مسوق إلى إغراء الانكماش والانفصال.

وأخيراً هناك التصور السطحي والمخرب لطريق الوحدة. ففي الواقع العربي من يرى أن الطريق إلى الوحدة يمر بتخريب الحياة في هذا القطر أو ذاك، وجعله جحيماً على أبنائه، بحيث يهربون إلى الوحدة الكبيرة طلباً للخلاص. وقد ثبت أن الطريق إلى الوحدة لكي يكون سليماً وموصلاً إلى الغاية فعليه أن يمر بنمو القطر الواحد واصطلاح أوضاعه وثبوت استقراره، وتمتع أهله بكامل حقوقهم السياسية والاقتصادية، فتكون

الوحدة هكذا عندما يريدها شعب من شعوب الأمة، أمارة اكتمال اقتصادي وسياسي وحضاري لا أمارة اعتلال وضعف وهروب من الذات الصغرى إلى ذات أكبر منها.

والمثقفون العرب والنخب والطلائع العربية بشكل عام مطالبون بتفهم الفارق بين عروبة الأمس وعروبة اليوم، فلا يقفون مواقف جامدة عند تطبيقات الماضي وممارساته في التراث القومي العربي، بل يكونون مبدعين وواقعيين في طرح مشروع قومي يتحرك على بناء الخلفيات الثقافية الاقتصادية لأي وحدة، ويستلهم بعض المبادىء التي أكدتها التجارب، منها حقيقة اتصال القومية العربية بجذورها الروحية في الإسلام عند العرب المسلمين وبجذورها الروحية في الإسلام والمسيحية عند العرب المسيحيين، ومنها كذلك وزن مصر وضرورة اضطلاعها بدورها القومي من خلال عودتها إلى العرب وعودة العرب إليها، ومنها أن تكون العروبة لا مجرد رباط في السياسة الخارجية بين الدول أو الدفاعية، بل واقعياً ونعمة ورخاء في السياسة الداخلية يستشعرها المواطن في حياته اليومية، ومنها نفهم خصوصيات الأقطار في أي مشروع قومي.

ربما أنتم في الخليج ونحن في لبنان قادرون بالمعاينة أن ندرك حراجة مواجهة المصير دون طاقات القوة القومية، ولكن أنتم ونحن أيضاً مطالبون كغيرنا من العرب بأن لا نمارس العروبة بعد اليوم حلماً بل عقلاً.

وإذا كانت المرحلة تقتضي تدريب النفس على شيء من التواضع السياسي الذي تلزمنا به حقائق الواقع العربي الحالي، فلا بأس من تحلينا به، فالتواضع السياسي قد يكون السبيل الوحيد في هذه المرحلة إلى حماية بذرة الطموح القومي التي يجب أن لا تذريها الرياح، لتخرج منها في يوم من الأيام سنابل المستقبل القومي.

نقول هذا ونحن نشهد ظواهر عقلانية سياسية سوف تؤدي في رأينا بالتدرج إلى إعادة شحن النفس العربية بقوة النبض القومي القادر على مواكبة مسيرة الحياة السياسية العملية.

أولى هذه الظواهر الإيجابية مؤتمر عمان، ونجح العرب في إحياء العمل العربي المشترك بعد أن كان في سبات عميق، والخروج من المؤتمر بمقررات واقعية ناضجة تشكل رفضاً لواقع التفتت بمنهجية عملية تأخذ بعين الاعتبار الظروف الموضوعية والخصوصيات، وتفتح الأبواب لعهد التضامن العربي الصحي والصحيح. وبالإضافة إلى الدعم الذي أعطاه المؤتمر لقضية العرب في الخليج ولتنفيذ القرار الدولي، يمكن إدراج العلاقة مع مصر والجهد في حل مشكلة لبنان من إنجازات هذا المؤتمر الواقعية.

وقد جاء مؤتمر عمان تتويجاً لتطلعات الرأي العام العربي المبرم من واقع الخلاف والتشتت في المواقف، وفيما يتصل بالجهد العربي الأهلي لإيقاف الحرب الإيرانية العراقية، وتنفيذ القرار الدولي، ويشرفني شخصياً أن كنت مرة من جملة من عملوا في هذا السبيل في إطار الجماعة الأهلية لتعزيز الجهود السلمية من أجل إيقاف الحرب، وقد عقدت حتى الآن عدة اجتماعات هادئة ومثمرة عقدت في جنيف والإسكندرية والخرطوم وساهمت في حدود إمكاناتها في هذه المهمة القومية. وقد تعرفون أن أصحاب السبق في الدعوة إلى الجماعة الأهلية والعمل لها هم مواطنون قطريون من هذا البلد العربي العريق.

وتأتي هذه الظواهر بالروح الجديدة التي مست بسحرها المشكلة اللبنانية، فهذه المشكلة التي قدمت بما فيها من تناقضات داخلية وإرادات

إقليمية ودولية الصورة الأكثر بعداً عن مفهوم الوحدة الوطنية والقومية، تشهد الآن حركة وحدة وسلام تقوم بها فئات لبنانية لم تسلم قيادها لمنطق القوة والتقسيم، فإذا بها بعد ثلاثة عشر عاماً من حرب مشؤومة تنتصر للوحدة، وتكاد الوحدة تنتصر نهائياً بها.

ففي فترة وجيزة عبر اللبنانيون عن تمسكهم بالحياة وبالعيش المشترك بممارسات وطنية وديمقراطية تجسدت في انتخابات المحامين والصحفيين والمهندسين والأطباء والمعلمين، وعن طريق تحركات شعبية ورسمية انضوى تحتها لبنانيون من كل الفئات ومن كل الطواف ومن كل التيارات السياسية، وبين بعبدا ودمشق وواشنطن يصاغ مخرج من الأزمة الحالية يعيد للبنان وشرعيته وديمقراطيته كل الفاعلية التي جدّت منها ظروف الحرب ولكنها استمرت تعطي لبنان سر الصمود.

وثالث هذه الظواهر الانتفاضة الفلسطينية في غزة والضفة الغربية، وقد طرحت ثمارها وهي لا تزال في الطريق إلى أهدافها: إذ جعلت العالم يرى إسرائيل على حقيقتها المجردة، فيأنف من الاستمرار في الثناء عليها كصورة من حضارة الغرب في أرض الشر، وجعلت الولايات المتحدة تتنصل من التطابق السياسي الكامل مع إسرائيل، كما جعلت اليهودية العالمية تتنصل هي الأخرى من التماثل مع الصهيونية، بل جعلت أطراف الصهيونية نفسها الحاكمة في إسرائيل تتباعد في مستوى دفاع كل حزب عن نفسه ومصالحه، وقد أثبتت هذه الانتفاضة أن أمريكا واليهودية الصهيونية تكون ثلاثة في واحد عندما لا تجد في وجهها المقاومة الصحيحة، وسرعان ما يعود الواحد إلى ثلاثة عندما يصنع الشعب الفلسطيني في وجهها واقعاً جديداً.

واليوم أنعش الموقف الفلسطيني الموقف العربي العام، خصوصاً وأن الفلسطينيين انتفضوا هذه المرة على ساحة أرضهم الأصلية وبوسائلهم الخاصة، فأعطوا الفكرة كاملة عن أصالة قضيتهم.

وتشكل هذه الظواهر الثلاث أمارات إيجابية في جسم عربي كان هناك من يظن أنه فقد منذ زمن القدرة على صنع أي شيء غير التفرق والخلاف، فإذا ظواهر تقوم لتثبت العكس، وكلها من طبيعة جدية ومنطقية تشير إلى أن الحياة العربية عادت لتتسلم طريق النهوض بعد أن وصل التردي إلى القاع، ولم يعد بدّ من العمل والتحرك. وعلى المتنورين العرب في كل قطر من أقطارهم في هذه المرحلة التاريخية أن يلتقطوا هذه الظواهر ليثروها ويدعموها ويزيدوا من مثيلاتها في سبيل صياغة غد أفضل يكون فيه العمل القومي مرادفاً للعقل.

وقد سمعت مرة كلمة من رجل كبير ولا أفتأ أتذكرها كلما فكرت في أمر السياسة القومية في بلادنا، والكلمة هي: إن العاطفة تكون أسمى ما تكون عندما تقبل بأن تكون خادمة للعقل.

محمد الموجي

الملك المتوج على عرش الأغنية الرومانسية

هو أحد أعلام صناعة الغناء العربي الأصيل، منح الأغنية العربية عصارة موهبته الفطرية وجماليات فنه وإبداعه، وعلى امتداد نصف قرن استطاع الجمع في ألحانه بين الأصالة والتجديد، وهو أحد أهم أعمدة التجديد في الموسيقى العربية في النصف الثاني من القرن العشرين.

كان الموسيقار محمد الموجي ملحنًا عبقريًا له بصمته الخاصة في الجمع بين القديم الرصين والجديد المتطور، كما أنه كان مطربًا متميزًا له أسلوبه الخاص في الغناء، وعازفًا باهرًا على آلة العود، أثرى المكتبة المسموعة والمرئية بأيقونات صدحت بها حناجر كبار نجوم الغناء العربي، وفي المقدمة منهم كوكب الشرق أم كلثوم والعندليب الأسمر عبدالحليم حافظ.



د.أحمد إبراهيم

يكتب





بدأ الموسيقار الكبير محمد الموجي حياته مطربًا وتمنى أن يجمع بين التلحين والغناء أسوة بمثله الأعلى موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب، ولكنه تخلى عن تحقيق حلم الغناء، عندما وجد ضالته المنشودة في حنجرة عبدالحليم حافظ، فاكتفى بأن يغني من خلال حنجرته، وبلغ قمة التوهج عندما امتزجت ألحانه البديعة بنبرات صوت العندليب الأسمر، فكان رفيق دربه من البداية وشريك نجاحاته، منذ أغنية «صافيني مرة» التي عرفهما الجمهور بها في أوائل خمسينات القرن الماضي، وحتى قصيدة «قارئة الفنجان» آخر ما غنى عبدالحليم عام 1976.

جواهرجي النغم:

كان الموجي يحرص على صياغة إبداعاته اللحنية، لتوظيفها لخدمة الأصوات التي تعامل معها، فلحن لمعظم نجوم الغناء العربي من المطربين والمطربات مئات الألحان البديعة، التي تغنى بها الشارع العربي من المحيط إلى الخليج، منها على سبيل المثال: «للصبر حدود» أم كلثوم ـ «جبار» عبد الحليم حافظ ـ «أكدب عليك» وردة ـ «أنا قلبي إليك ميال» فايزة أحمد ـ «عيون القلب» نجاة ـ «غاب القمر» شادية ـ «أكتب لك جوابات» ليلى مراد ـ «والله واتجمعنا» صباح ـ «يا أغلى اسم في الوجود» نجاح سلام ـ «اعطف يا جميل» محمد عبد المطلب ـ «يا حلو صبح» محمد قنديل ـ «م العين دي حبة» محمد رشدي ـ «يا ابو الطاقية الشبيكة» حورية حسن ـ «رمش عينه» محرم فؤاد ـ «جانا الفرح جانا» أحلام ـ «أمانة ما تسهرني يا بكرة» شريفة فاضل ـ «بلغوه» ماهر العطار ـ «قد إيه حبيتك» مها صبري ـ «مش قادر أنسى» عادل مأمون ـ «يا حب إيه الظلم ده» أحمد سامي ـ «برج الجزيرة» عبد اللطيف التلباني ـ «حلوة يا دنيا» هاني شاكر ـ «يهديك يرضيك» عفاف راضي ـ «جبت قلب منين» ميادة الحناوي ـ «هو الحب لعبة» عزيزة جلال.

مدين لثورة يوليو بصهر موهبته

نشأته وتكوينه الفني:

محمد أمين محمد الموجي ولد في 4 مارس عام 1923، في بلدة بيلا التابعة لمحافظة كفر الشيخ بريف مصر، والده كان يعمل كاتبًا بمصلحة الأملاك الأميرية، وكان هاويًا للموسيقى ويجيد العزف على بعض الآلات الموسيقية، وكان عمه إبراهيم عاشقًا للغناء ويمتلك مكتبة موسيقية ضخمة لأساطين الطرب، في هذا الجو الفني نشأ محمد الموجي، وتفتحت أذناه على صوت فلاح يغني على الناي، وسماع أبيه وهو يعزف على آلات العود والقانون والكمان، فتعلق بالموسيقى والغناء منذ نعومة أظافره، وكان يمضي الساعات الطوال في الاستماع إلى إبداعات رواد التلحين والغناء، من خلال أسطوانات الجرامافون

في منزل عمه، وبذلك تتلمذ وصقل موهبته على سماع أعمال أساطين التلحين والغناء: محمد عبد الرحيم المسلوب - عبده الحامولي - محمد عثمان - الشيخ سلامة حجازي - الشيخ سيد درويش - الشيخ أبو العلا محمد - الشيخ زكريا أحمد - محمد القصبجي - محمد عبد الوهاب - رياض السنباطي - أم كلثوم - وغيرهم، وهذه المدارس الغنائية الأصيلة هى التي شكلت وجدان محمد الموجي الذي لم يدرس الموسيقى.

الموجي ومحمد عبد الوهاب:

بالإضافة إلى عشقه لأغنيات محمد عبد الوهاب التي كان يسمعها من خلال الجرامافون في منزل عمه، كانت دور السينما في ثلاثينات القرن الماضي تعرض أفلام عبد الوهاب: الوردة البيضاء - دموع الحب - يحيا الحب، وكان الموجي يحرص على مشاهدتها أكثر من مرة، مما زاده عشقًا وإعجابًا به، وكان يقلده في طريقة لبسه، ويقوم بعزف أغنياته على عود والده ويغنيها.

أمنية والد محمد الموجي:

رغم حب الموجي الجارف للموسيقى إلا أن والده كان يتمنى له أن يصبح ناظرًا للزراعة، فالتحق بمدرسة الزراعة المتوسطة في شبين الكوم، ومن خلال الأنشطة الفنية بالمدرسة ظهرت مواهبه الفطرية في مجال الموسيقى والغناء، وكانت أولى تجاربه في مجال التلحين من خلال اشتراكه مع زملائه في مسرحية «مجنون ليلى» لأمير الشعراء أحمد شوقي، حيث لحن وغنى بيت شعر يقول «هلا هلا هيا إطوي الفلا طيا وقرب الحيا»، ثم حصل على دبلوم الزراعة عام 1944 وعمل بالتل الكبير، وبعد عامين حقق أمنية والده وعين ناظرًا للزراعة في بلده (بيلا)، ثم عمل بالأوقاف الخصوصية الملكية في (إيتاي البارود)، وظل العود رفيقًا له طوال الوقت، يعزف عليه ويغني على نغماته لأصدقائه خلال أوقات الفراغ، وكان شغله الشاغل الغناء والتلحين.

رسوب الموجي في امتحان الإذاعة:

سافر محمد الموجي إلى القاهرة عام 1948، وتقدم للامتحان أمام لجنة الاستماع بالإذاعة المصرية كمطرب وملحن، ورسب في الإمتحان لأنه يلحن ويغني بشكل جديد، وكان ضمن أعضاء اللجنة مصطفى بك رضا أحد مؤسسي نادي الموسيقى الشرقي (معهد الموسيقى العربية الآن)، وكان من المحافظين والمتعصبين للقديم، ويقف أمام كل ما هو جديد.



سفره للقاهرة وعمله بالملاهي الليلية:

لم ييأس محمد الموجي لرسوبه في امتحان الإذاعة، وقرر الاستمرار في تحقيق حلمه وشق طريقه في عالم الفن، فتقدم باستقالته من وظيفته التي يعيش من راتبها، وسافر إلى القاهرة للإقامة فيها بشكل دائم، وبدأ العمل في الملاهي الليلية





بمساعدة صديقه الشاعر سمير محجوب، فعمل في كازينو صفية حلمي وهناك تفجرت موهبته في التلحين، فأصبح سمير يكتب برنامج الليلة كاملًا والموجي يلحنه ويغنيه بمصاحبة عوده، ويقوم أيضًا بأداء بعض الأدوار الصغيرة كممثل، وانتقل بعد ذلك إلى ملهى البسفور في باب الحديد، وكان برنامجه حافلًا بالمطربين والمطربات، بالإضافة إلى وجود فرقة موسيقية كبيرة، وجو السمع أفضل من كازينو صفيه حلمي، فقام بالغناء والتلحين للمطربين والمطربات بالكازينو، ومنهم المطربة زينب عبده أول من غنت طقطوقة «صافيني مرة» من كلمات سمير محجوب التي غناها فيما بعد عبد الحليم حافظ، ومع أن الموجي كان يتقاضى 15 جنيهًا شهريًا من إدارة كازينو البوسفور، إلا أنه أقنع والده بأن يعطيه مكافأة نهاية الخدمة، ليستأجر بها كازينو البوسفور ويديره لحسابه الخاص، ولم ينجح المشروع، فانتقل إلى كازينو الكواكب بعماد الدين.

رفضته اللجنة مطربًا واعتمدته ملحنًا:

تقدم الموجي مرة أخرى للامتحان أمام لجنة الاستماع بالإذاعة، وفي هذه المرة رفضته اللجنة كمطرب واعتمدته ملحنًا، وأسندوا له ركن الأغاني الشعبية، وحظى محمد الموجي بتشجيع المايسترو محمد حسن الشجاعي مسئول الموسيقى والغناء بالإذاعة في ذلك الوقت، فقام بالتلحين للعديد من الأصوات منهم: فتحية أحمد وملك ونجاة علي ولورد كاش ونازك، ومحمد عبد المطلب وعبده السروجي وإبراهيم حمودة ومحمد قنديل وكارم محمود وغيرهم.

تمنى أن يكون مطربًا فغنى بحنجرة عبدالحليم حافظ ثم أقسم ألا يلحن للعندليب

محمد الموجي وعبد الحليم حافظ:

بينما كان يسير الموجي مع صديقه الشاعر سمير محجوب على كورنيش إمبابة، سمع صوت مطرب جديد يغني عبر أثير الإذاعة المصرية، فأعجب بهذا الصوت وانتظر حتى يعرف اسمه، وأعلن مذيع الراديو أن الذي غني قصيدة «لقاء» للشاعر صلاح عبدالصبور وألحان كمال الطويل هو المطرب عبد الحليم حافظ، فتوجه إلى مبنى الإذاعة لمقابلة الإعلامي حافظ عبدالوهاب مسئوول البرامج الثقافية بالإذاعة، وعلم أنه متبنى هذا المطرب وأعطاه اسمه، فطلب منه أن يلحن له ووافق حافظ لإيمانه بموهبة الموجي، وكان أول لقاء يجمع بين محمد الموجي وعبد الحليم حافظ أغنية «يا تبر سايل بين شطين يا حلو يا اسمر» من كلمات سمير محجوب، وأيقن الموجي أن هذا المطرب يمثله ويعبر عنه بصدق، فقال في نفسه سأغني من خلال هذا الصوت، والتقت موهبة الموجي وموهبة عبد الحليم، وجمعتهما صداقة قوية، وغنى له حليم في البداية عدة أغنيات، من تأليف سمير محجوب منها: ظالم ـ بتقولي بكرة ـ يا مواعدني بكرة وغيرها.

الطلاقة الموجي وحليم مع ثورة يوليو:

غنى عبد الحليم حافظ في حفل مسرح الأندلس الشهير







أغنية «صافيني مرة»، من كلمات سمير محجوب وألحان محمد الموجي، وذلك في يوم 23 يوليو عام 1953، وهو موعد الاحتفال بالذكرى الأولى لثورة 23 يوليو، فكانت الانطلاقة الأولى لهما، وبدأت مسيرتهما الفنية الناجحة معًا، وإذا كان كمال الطويل هو أول من لحن لعبد الحليم فإن الموجي كان أطول صحبة له، واستمر بجانبه طوال رحلته الفنية التي استمرت 25 عامًا.

ألحانه للعندليب الأسمر:

وصل عدد ألحان محمد الموجي لعبد الحليم حافظ أكثر من تسعين أغنية، ما بين عاطفية ووطنية ودينية ووصفية، من أشهرها: أحبك - أحضان الحبايب - اسبقني يا قلبي - جبار - حبك نار - حبيبها لست وحدك - رسالة من تحت الماء - صافيني مرة - فيه ناس - قارئة الفنجان - كامل الأوصاف - لفي البلاد يا صبية - النجمة مالت ع القمر - لو كنت يوم أنساك - الليالي - ليه تشغل بالك - مشغول وحياتك - مغرور - مين أنا - يا تبر سايل بين شطين - يا قلبي خبي - يا مالكا قلبي - يا مواعدني بكرة - يابو قلب خالي - ياللي الهوى خالك وغيرها.

لماذا أقسم أن لا يلحن للعلدليب:

دبت عدة خلافات بين محمد الموجي وعبد الحليم حافظ، وتسببت في المقاطعة بينهما لفترات من الزمن، وذلك رغم الصداقة الحميمة التي جمعتهما منذ بداية مشوارهما الفني معًا، وبدأت هذه الخلافات عندما طلب الموجي من منتجي السينما زيادة أجره عن التلحين، بما يتناسب مع زيادة أجر عبد الحليم الذي تدرج من 500 جنيهًا عن الفيلم إلى 14000 جنيه، ولم يوافق حليم على ذلك، فقال له الموجي (عليَّ الطلاق ما هلحن لك لمدة تلت سنين)، وبالفعل استمرت المقاطعة بينهما طوال هذه المدة، وانتهت بزيارة العندليب الأسمر لمنزل الموجي بالعباسية، وطلب من زوجته أم أمين التوسط للصلح بينهما.

الموجي وأم كلثوم:

حقق الموجي نجاحًا كبيرًا كملحن مع عبد الحليم حافظ وفايزة أحمد، وأصبح تميمة نجاح لعدة أصوات أخرى، مما لفت أنظار كوكب الشرق إليه فاستدعته ليلحن لها، وذهب إليها وهو ينتفض من الخوف، فأم كلثوم التي غنت لكبار الملحنين زكريا أحمد ومحمد القصبجي ورياض السنباطي، والتي كان يحفظ أغنياتها ويغنيها في الصغر، ستجلس أمامه لتستمع إلى ألحانه لتغنيها، وكان هذا اختبارًا صعبًا له، لاحظت سيدة الغناء العربي بذكائها الحاد حالة الخوف والتوتر على وجه الموجي، فقالت له (اعتبر نفسك بتحفظ مها صبري أو شريفة فاضل)، وكانت هذه الكلمات بردًا وسلامًا على قلبه فانطلق يغني، وكانت تهز رأسها إعجابًا به وتشجيعًا له، وكان أول ما لحن لها «نشيد الجلاء» للشاعر أحمد رامي عام 1956،

لماذا قالت له أم كلثوم: اعتبر نفسك بتحفظ مها صبري أو شريفة فاضل؟





ثم «حانة الأقدار» و«الرضا والنور» و«يا صوت بلدنا» و«يا سلام ع الأمة» و«بالسلام إحنا بدينا» و«محلاك يا مصـري» و«للصبر حدود» وكان آخر ألحانه لها «إسال روحك» عام 1970.

دعمته كوكب الشرق ثم قدمته للمحاكمة:

في عام 1963 كلفت أم كلثوم الموجي بتلحين أغنية «للصبر حدود»، فأخذ كلمات الأغنية واختفى، وتركها وهي لا تعرف شيئًا عن اللحن الذي ستغنيه في حفلها القادم، طالت مدة الاختفاء مما أضطرها أن ترفع دعوى قضائية ضده، وذهب إلى المحكمة وسأله القاضي عن سبب تأخره في تلحين الأغنية، فأجابه (سيدى القاضي احكم عليّ بالتلحين)، فابتسم القاضي وفهم ما يقصده الموجي، فالإبداع لا يكون بحكم قضائي، وضحكت أم كلثوم وقالت له (عرفت أجيبك يا موجي)، فضحك وكأن شيئًا لم يكن، وانطلق في تلحين رائعته «للصبر حدود»، التي كانت من أجمل ألحانه لكوكب الشرق.

أسلوبه في التلحين:

استوعب محمد الموجي جميع المـدارس الغنائية التقليدية القديمة، بالإضافة إلى إبداعات من سبقوه من رواد التلحين الذين عاصرهم مثل: زكريا أحمد ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وفريد الأطرش وأحمد صدقي ومحمود الشريف وغيرهم، وكان لبعضهم تأثير على اهتماماته الفنية، فتكونت شخصيته الفنية وتفرد بأسلوب خاص في التلحين، مما مكنه من الوصول إلى درجة عالية من التميز، وقد استخدم طرق وأساليب متطورة في التلحين من حيث: التعبير عن الكلمة بمشاعر وأحاسيس فياضة، والانتقال مباشرةً من مقام موسيقي إلى آخر، والتنوع في استخدام الإيقاعات، والاهتمام بالصياغة الموسيقية المحكمة للعمل الفني، والمقدمة الموسيقية والفواصل الموسيقية الثرية التي تتخلل الغناء، وقد اتبع المدرسة التعبيرية التي يخرج من خلالها التطريب، ومزج بين الأساليب الشرقية والغربية في ألحانه الأصيلة المتطورة، وساعده على ذلك كونه ملحنًا ومطربًا وعازفًا على آلة العود، ونجح الموجي مع عبد الحليم حافظ في إيجاد مدرسة جديدة في الأداء، وهما من أهم مبدعي جيل ثورة يوليو.



المطرب محمد الموجي:

كان الموجي منذ نشأته مطربًا وملحنًا، فهو صاحب صوت حساس ومعبر، وله أسلوبه الخاص في الغناء، ورغم تفرغه للتلحين إلا أنه غنى العديد من الأغنيات

من ألحانه، منها «فنجان شاي» وهى أول أغنية تم تصويرها للتلفزيون المصري في بداياته، ثم غنى: النور موصول ـ مر هذا اليوم ـ يا حب إيه الظلم ده ـ يا غائبًا لا يغيب ـ زقزق العصفور ـ بالإضافة إلى العديد من الأدعية الدينية وإعادة غناء بعض الأغنيات التي لحنها لكبار النجوم منها: صافيني مرة ـ أنا قلبي إليك ميال ـ حانة الأقدار وغيرها.



الموجي والقوالب الغنائية:

يعتبر الموجي الملك المتوج على عرش تلحين الأغنية الرومانسية، كما كان عاشقًا للشعر العربي، فبرع في صياغة ألحان العديد من القصائد العربية، وأكمل مسيرة تطوير قالب القصيدة، التي بدأها أساتذته محمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي، وتعد ألحانه لقصيدتي «رسالة من تحت الماء» و«قارئة الفنجان» للشاعر نزار قباني من أروع القصائد المتطورة في تاريخ الغناء العربي، كما أبدع في تلحين الأغنية الشعبية والسينمائية والدينية، وقالب المونولوج العاطفي وقالب الديالوج «الدويتو الغنائي»، كما برع في تلحين قالب الطقطوقة والأناشيد الوطنية، وتترات المسلسلات والفوازير، والعديد من الأوبريتات والمسرحيات الغنائية.



الموجي والسينما:

في عام 1957 استغل المخرج محمود ذو الفقار نجاح الموجي كملحن، وأسند له بطولة فيلمين، الأول «أنا وقلبي» أمام مريم فخر الدين وعماد حمدي، وغنى فيه أغنيتين، والثاني فيلم «رحلة غرامية» مع مريم فخر الدين وأحمد مظهر وشكري سرحان، وغنى فيه خمس أغنيات، ثم ظهر في مشهد كملحن وهو يحفظ عادل مأمون في فيلم «العذاب الثلاثة»، وأول فيلم شارك فيه الموجي كملحن كان «قلبي يهواك» بطولة صباح التي لحن لها أغنيات 9 أفلام، وقام بالتلحين في جميع أفلام عبد الحليم حافظ، بالإضافة إلى تلحينه في أفلام: فايزة أحمد ـ شادية ـ نجاة ـ هدى سلطان ـ محمد قنديل ـ وردة ـ محرم فؤاد ـ سعاد حسني ـ هاني شاكر ـ عفاف راضي وغيرهم، كما لحن في أفلام «الشيماء» ـ «ملك التاكسي» ـ «النداهة» ـ «بنات بحري» وغيرها.

مدرسة محمد الموجي:

كان محمد الموجي مصنعًا للنجوم، وكانت ألحانه من أهم أسباب شهرة العديد من المطربين والمطربات، وهو الملحن الوحيد الذي افتتح مدرسة للأصوات الجديدة (مدرسة الموجي للأصوات) عام 1962، تخرج منها نجوم كبار في عالم الغناء، ولم تستمر تلك المدرسة لأن الدولة لم تدعمها ماديًا كما كان يأمل، والموجي هو صاحب اللحن الأول والانطلاقة الأولى في حياة: عبد الحليم حافظ ـ فايزة أحمد ـ محرم فؤاد ـ عبد اللطيف التلباني ـ مها صبري ـ شريفة فاضل ـ كمال حسني ـ عادل مأمون ـ هاني شاكر وغيرهم، وكان لي عظيم الشرف أن أكون آخر اكتشافاته الفنية.

عائلة الموجي:

(وراء كل عظيم امرأة) هذه المقولة تنطبق





تمامًا على السيدة/ فهيمة إبراهيم (أم أمين) زوجة محمد الموجي الأولى، وابنة خالته وابنة عمه في ذات الوقت، والتي كانت أكبر سند وعون له طوال رحلته الفنية منذ بدايتها وحتى رحيله، رغم أنه تزوج عليها ثماني مرات من مطربات وممثلات وراقصات، منهن الراقصة سميرة فتحي والمطربة أحلام والفنانة سعاد مكاوي والفنانة عايدة كامل والمطربة أميرة سالم.

أنجبت أم أمين من محمد الموجي ستة أبناء هم: أمين وألحان وأنغام، والملحن الموجي الصغير، والموزع الموسيقى يحيى الموجي، والدكتورة إلهام (غنوة) التي حصلت على درجة الماجستير عن «أسلوب محمد الموجي في التلحين»، كما خصصت فصلًا من رسالة الدكتوراه عن المسرح الغنائي عند الموجي.

تكريم وجوائز:

كانت أول جائزة حصل عليها الموجي هي الميدالية البرونزية عن تلحين أغنية «إلى المعركة» غناء إبراهيم حمودة وأغنية «يا أغلى اسم في الوجود» غناء نجاح سلام عام 1956، ثم حصل على جائزة عيد العلم من الزعيم الراحل جمال عبد الناصر عام 1965، ثم جائزة الجدارة ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام 1976 من الرئيس الراحل محمد أنور السادات، ثم حصل على جائزة الإبداع من جمعية (الساسم) بباريس للمؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى، وبعد وفاة الموسيقار محمد عبد الوهاب عام 1991 شغل الموجي منصب رئيس جمعية المؤلفين والملحنين في مصر حتى وفاته.

رحيل الموجي:

بعد فترة قصيرة من المرض أسلم الروح إلى بارئها في أول يوليو عام 1995، عن عمر يناهز 72 عامًا، ورحل عنا بالجسد بعد رحلة عطاء، لكنه موجود بإبداعاته التي تزخر بها المكتبة العربية المسموعة والمرئية.